STEFAN ZWEIG

# In luptă cu demonul

VATRA

STEFAN ZWEIG

# IN LUPTĂ CU DEMONUL

## HÖLDERLIN

## KLEIST

Traducere de ST. FREAMĂT

## NIETZSCHE

Traducere de EUGEN RELGIS




EDITURA „VATRA" STRADA VASILE CONTA Nr. 12
BUCUREŞTI — TELEFON 1.38.92 şi 2.05.22

Această lucrare a apărut în original în limba germană, la editura Herbert Reichner, Viena, sub titlul :
„DER KAMPF MIT DEM DÄMON“

# HOLDERLIN

...Căci anevoie recunoaşte
muritorul pe cei puri.
*Moartea lui Empedocle.*

*(Traducere de ST. FREAMAT)*

# CEATA SFÂNTĂ

*...Ar domni noapte rece*
*Pe pământ și sufletul în griji*
*S'ar cheltui, dacă zeii n'ar trimite*
*Din când în când tineri dintr'aceia cari*
*Să 'mprospăteze viața veștejindă a omului.*

Moartea lui Empedocle.

Veacul nou, al nouăsprezecelea, nu-și iubește tineretul. Se născuse o generație pătimașă: arzătoare și îndrăzneață, ea dă năvală din toate cele patru puncte cardinale în același timp, spre glia afânată a Europei, întru întâmpinarea aurorei unei noui libertăți. Fanfara revoluției i-a trezit pe acești tineri, sufletele lor se aprind de para unei divine primăveri spirituale, de o nouă credință. Imposibilul pare să fi devenit posibil, puterea și măreția pământului par să fie la îndemâna oricărui cutezător, de când un tânăr de douăzecișitrei de ani, de când Camille Desmoulins cu un singur gest îndrăzneț a dărâmat Bastilia, de când sveltul avocat din Arras, Robespierre, a făcut să tremure regi și împărați, de când micul locotenent din Corsica, Bonaparte, trasează cu spada după fantezia sa granițele Europei și cu mâini de aventurier își pune pe cap cea mai măreață coroană din lume. Sunase acum ceasul lui, ceasul tineretului: întocmai ca primele fire plăpânde de iarbă după o ploaie de primăvară, zbucni brusc recolta

aceasta eroică de tineri luminoşi, entuziaşti. Ei se ridică în acelaşi timp în toate ţările, cu privirea spre stele, şi năvălesc peste pragul noului veac, ca în propria lor împărăţie. Ei simt că secolul al optsprezecelea aparţinuse căruntilor şi înţelepţilor, Voltaire şi Rousseau, Leibniz şi Kant, Haydn şi Wieland, placizilor şi răbdătorilor, somităţilor şi învăţaţilor; acum însă se cere tinereţe şi îndrăzneală, pasiune şi interpriditate. Valul răscolitor se umflă tumultuos; din zilele Renaşterii, Europa nu mai văzuse niciodată o mai pură înălţare a spiritului, o generaţie mai frumoasă.

Dar veacul cel nou nu iubeşte pe acest tineret îndrăzneţ al său, îi e teamă de exuberanţa lui, simte un fior de groază în faţa exaltării sale. Şi, cu coasă ascuţită seceră nemilos propria-i recoltă de primăvară. Cu sutele de mii războiul napoleonean culcă la pământ pe cei mai curajoşi, timp de cincisprezece ani, ucigătoarea lui moară de popoare macină pe cei mai nobili, pe cei mai cutezători, pe cei mai setoşi de viaţă din rândurile tuturor naţiunilor, şi pământul Franţei, Germaniei, Italiei, până departe în câmpiile acoperite cu zăpadă ale Rusiei şi în deşerturile Egiptului, se îngraşă şi se îmbibă de sângele lor svâcnitor. Dar ca şi cum el n'ar urmări să ucidă numai tineretul singur, tineretul înarmat, ci şi spiritul acestui tineret, această furie sinucigaşe nu se opreşte la cei războinici, la soldaţi, ci ridică securea nimicitoare şi împotriva visătorilor şi cântăreţilor, cari. aproape copii încă, trecuseră pragul secolului, — şi împotriva efebilor spiritului, împotriva divinilor cântăreţi, împotriva celor mai sfinte chipuri. Niciodată într'un timp atât de scurt n'a fost jertfită o hecatombă mai măreaţă de poeţi şi artişti, ca în evul acela pe care Schiller, nebănuind încă propriul său destin apropiat, l-a întâmpinat cu un imn exaltat. Niciodată fatalitatea n'a făcut un seceriş mai funest de făpturi curate şi timpuriu luminate. Niciodată altarul zeilor n'a fost udat cu atâta sânge divin.



Felurită este moartea lor, dar pentru toţi prematură, tuturora hărăzită în ceasul celei mai grandioase înălţări. Pe cel dintâi, André Chénier, acest tânăr Apollo, prin care Franţei i se născuse un nou elenism, ultima căruţă a Teroarei îl târăşte spre ghilotină: o zi încă, o singură zi, — noaptea de 8 spre 9 Termidor, — şi el ar fi fost salvat de cuţitul sângeros, şi redat purităţii antice a cântului său. Dar soarta nu vrea să-l cruţe, nici pe el, nici pe ceilalţi: cu o voinţă îndârjită ea doboară ca o hidră, o generaţie întreagă. Angliei i s'a născut după secole iarăşi un geniu liric, un entuziast adolescent elegiac, John Keats, acest sublim vestitor al Universului; dar la douăzecişişapte de ani, ursita îi smulge ultima respiraţie din pieptul sonor. Un frate spiritual al lui se înclină peste mormântul său: Shelley, pe care Natura şi l-a ales ca mesager al celor mai frumoase mistere ale ei: înduioşat, el intonează fratelui său întru spirit, cel mai măreţ cântec funebru pe care l-a compus cândva un poet, altuia, — elegia „Adonaïs" — dar numai peste câţiva ani o furtună absurdă zvârle propriul lui cadavru pe ţărmul tirenian. Lordul Byron, prietenul lui, cel mai drag moştenitor al lui Goethe, aleargă într'acolo şi aprinde mortului, ca Achille lui Patrocle, rugul la marea meridională: învăluit de flăcări, învelişul muritor al lui Shelley se înalţă spre cerul Italiei, — dar el-însuşi, Lord Byron, e mistuit peste câţiva ani de febră la Missolonghi. Un deceniu numai, şi cel mai delicat buchet liric de care avusese parte Franţa şi Anglia, e distrus.

Dar şi asupra tinerei generaţii a Germaniei mâna aceasta aspră cade nemiloasă: Novalis, care cu mistică cucernicie a pătruns până în cel din urmă mister al Naturii, se stinge mult prea devreme, ca o lumânare ce-şi dă sufletul într'o celulă întunecoasă; Kleist îşi zdrobeşte ţeasta într'un acces de disperare, Raimund îl urmează curând într'o moarte la fel de năprasnică; pe George Büchner o febră nervoasă îl mătură la douăzecişipatru de ani.

Wilhelm Hauff, povestitorul cu atât de bogată fantezie, acest geniu neînflorit, e vârît în groapă la douăzecişicinci de ani, iar Schubert, în cântecul căruia se încarna sufletul tuturor acestor cântăreţi, expiră prematur într'o ultimă melodie. Tânăra generaţie e exterminată cu ajutorul tuturor ghioagelor şi otrăvurilor boalei, cu sinucidere şi asasinat: Leopardi, gingaşul-întristat, se ofileşte în lângoare posomorîtă, Bellini, cântăreţul „Normei", moare în magia începutului, Gribojedof, cel mai luminat spirit al Rusiei care se trezea, e înjunghiat la Tiflis de un Persan. Carul său funebru e întâlnit întâmplător în Caucaz de Alexandru Puşkin, acest nou geniu al Rusiei, aurora ei spirituală. Dar nu-i rămâne nici lui mult timp să-l jelească pe cel prea timpuriu răposat, căci numai după câţiva ani un glonte îl loveşte mortal într'un duel. Niciunul din ei nu atinge vârsta de patruzeci de ani, şi foarte puţini dintr'înşii pe cea de treizeci; în felul acesta, cea mai îmbătătoare primăvară lirică pe care a cunoscut-o vreodată Europa, este nimicită peste noapte, sfărâmată şi împrăştiată e ceata sfântă a tinerilor cari au cântat în toate limbile în acelaşi timp imnul Naturii şi al lumii ferice. Solitar ca Merlin în pădurea fermecată, ignorând timpul, pe jumătate dat uitării, pe jumătate devenit legendă, Goethe, înţeleptul şi căruntul Goethe, rămâne în picioare la Weimar; numai de pe buzele acestea străvechi mai răsună, odată şi odată, cânt orfic. Străbun şi moştenitor în acelaşi timp al nouii generaţii, căreia îi supravieţuieşte ca prin minune, el păstrează în urnă de fier focul poeziei.

Doar unul, unul singur din ceata sfântă, cel mai pur dintre toţi, zăboveşte încă mult pe pământul văduvit de zei, — Hölderlin. Dar cu dânsul soarta a fost nespus de ciudată. Buza îi mai e înflorită, trupul său pe cale de îmbătrânire se mai târăşte încă pe pământul german, privirile-i albastre se mai îndreaptă prin fereastră spre peisajul drag al Neckarului, încă îi mai este dat să-şi deschidă pleoapele, cu o căutătură cucernică, spre „Tatăl Eter", spre cerul veşnic, — dar mintea sa nu mai e lucidă, ea se cufundă într'un vis nesfârşit. La fel ca pe Tiresias, profetul, zeii geloşi nu l-au ucis pe cel care-i spiona, ci i-au orbit numai spiritul. Un văl îi întunecase cuvintele şi sufletul; cu mintea încâlcită, cel „căzut în captivitatea cerească", continuă să trăiască încă ani mohorîţi, pierdut pentru lume ca şi pentru el-însuşi, şi numai ritmul, unda cu sonorităţi înăbuşite se prăvale în sunete pulverizate din gura lui tremurândă. In jurul lui înfloresc şi se vestejesc dragele-i primăveri, dar el nu le mai numără. In jurul lui cad şi mor oamenii, dar el nu mai ştie. Schiller şi Goethe, Kant şi Napoleon, zeii tinereţii sale, i-au luat-o de mult înainte, în mormânt; zgomotoase drumuri de fier străbat Germania visată de el, oraşe se prăbuşesc, ţări se ridică, — dar nimic din toate acestea nu-i atinge inima lipsită de soare. Părul începe să-i încărunţească; ca o umbră temătoare, fantomatică a fiinţei graţioase de odinioară îşi târăşte paşii prin străzile Tübingen-ului, luat în râs de copii, batjocorit de studenţi, cari nu ghicesc îndărătul larvei tragice spiritul răposat, — şi de mult niciun vieţuitor nu se mai gândeşte la el. Intr'un rând, în mijlocul noului secol, Bettina (care-l întâmpinase odinioară ca pe un zeu), aude că-şi mai duce „viaţa de şarpe" în casa bravului tâmplar, şi se sperie ca de un strigoi — atât de străin atârnă el în Prezent, atât de hodorogit sună numele său, atât de uitată e măreţia sa! Şi când, într'o bună zi, se întinde uşurel şi-şi dă duhul, prăbuşirea aceasta liniştită nu produce în lumea germană un răsunet mai mare decât acela al căderii la pământ a unei frunze veştede de toamnă. Meseriaşi în veştminte jerpelite îl duc la groapă, miile sale de file scrise se risipesc sau sunt păstrate fără grijă, rămânând prăfuite decenii de-a rândul prin biblioteci. Necitit, neprimit rămâne pentru o generaţie întreagă mesajul eroic al acestui ultim şi cel mai pur fiu din ceata sfântă.



Ca o statuie greacă în sânul pământului, imaginea spi-

rituală a lui Hölderlin rămâne ascunsă în molozul uitării, timp de ani, de decenii. Dar aşa cum o osteneală pioasă desgroapă peste veacuri din întunerec un torso, o nouă generaţie simte cu înfiorare puritatea indestructibilă a acestei adolescenţe de marmoră şi o scoate la iveală. Imaginea ultimului efeb al elenismului german învie iarăşi în proporţii măreţe, exaltarea înfloreşte azi la fel ca odinioară pe buza lui cântătoare. Toate primăverile pe care le vestise, par oarecum veşnicite în apariţia lui unică; şi, cu fruntea strălucitoare a iluminatului, el se reîntoarce în epoca noastră din întunerec, ca dintr'o patrie misterioasă.

## COPILĂRIE

*Din casa lor tăcută, adesea zeii trimit*
*Pentru scurt timp străinilor pe răsfăţaţii lor*
*Pentruca inima muritorului să se bucure*
*Amintindu-şi de nobilul lor chip.*

Casa familiei Hölderlin se află la Lauffen, vechiu sătuleţ monacal pe Neckar, la câteva ceasuri de drum numai de patria lui Schiller. Această Suabie rurală este regiunea cea mai blândă a Germaniei, — Italia ei. Alpii nu înaintează sălbatec şi totuşi îi bănuieşti pe aproape, râurile se întind ca panglici argintii prin ţinuturi viticole, voioşia locuitorilor tempereazǎ asprimea seminţiei alemanice, prefăcând-o în cântec. Pământul e bogat fără îmbelşugare, Natura e clementă însă fără dărnicie; meşteşugurile se îmbină aproape fără tranziţie cu munca ţărănească. Idila îşi are patria acolo unde Natura îl îndestulează uşor pe om, şi chiar poetul cufundat de soartă în cea mai adâncă posomoreală, gândeşte cu mai multă îngăduinţă la peisagiul pierdut:

*Ingeri ai patriei! O, voi, în faţa cărora chiar ochiul*
*Cel mai puternic, şi genunchiul omului stingher,*
*se frânge*
*Incât de prieteni trebue să se sprijine şi pe cei*
*dragi să-i roage,*

*Să poarte cu dânsul povara fericirii,*
*Vă mulţumesc, o, milostivilor!*

Cât de blândă, cât de tandru-elegiacă devine exaltarea melancolicului când cântă această Suabie, cerul acela al său de sub cerurile veşnice! Cât de liniştit curge înapoi torentul emoţiilor extatice, redevenind ritm proporţionat, când sgândăreşte aceste amintiri! Fugit din patrie, trădat de Grecia sa, cu speranţele distruse, el îşi reface mereu din amintiri duioase, imaginea lumii copilăriei sale.

*Ferice ţară! Nicio colină acolo nu-i fără viţă de vie,*
*In iarba bogată plouă în toamnă poamele.*
*Veseli îşi spală piciorul în râu munţii scânteietori,*
*Cununi de ramuri şi muşchi le răcoresc creştetul însorit.*
*Şi, cum copiii se caţără pe umărul gârbovului bunic,*
*Urcă pe muntele 'ntunecat cetăţui şi colibe.*

O viaţă întreagă dorul îl duce înapoi în această ţară, ca şi cum ea ar fi cerul inimii sale: copilăria e epoca cea mai reală, mai vie şi mai fericită a lui Hölderlin.

O Natură blajină îl împresoară, femei blajine îl cresc; din nefericire, nu are niciun tată care să-i facă educaţia şi să-l disciplineze, şi spre deosebire de Goethe, simţul pedanteriei educative nu determină într'însul de timpuriu conştiinţa răspunderii. Bunica şi mama îi însămânţează numai cucernicia, şi de cu vreme temperamentul visător se refugiază în cel dintâiu infinit al fiecărei tinereţi: în muzică. Dar idila are un sfârşit prematur. La paisprezece ani, sensitivul intră intern în şcoala monacală din Denkendorf, apoi în mânăstirea din Maulbronn şi la optsprezece ani în seminarul din Tübingen, pe care-l părăseşte abia la sfârşitul anului 1792. Un deceniu întreg aproape temperamentul acesta dornic de libertate e închis între ziduri, în chilii mânăstireşti, într'o singurătate apăsătoare. Contrastul este prea vehement, ca să nu aibă



un efect dureros, ba chiar funest: din libertatea largă a jocurilor copilăreşti pe malul apelor şi pe câmpuri smălţate de flori, din moliciunea ocrotirii materne, e vârît în neagra sutană călugărească şi disciplina de mânăstire îl leagă de anumite ceasuri de activitate mecanic orânduită.

Pentru Hölderlin anii de şcoală mânăstirească devin ceea ce au fost pentru Kleist anii de şcoală militară: refularea sentimentului în sensitiv, pregătirea şi supraexcitarea celei mai puternice tensiuni lăuntrice, împotrivire faţă de lumea reală. Ceva în interiorul său e rănit şi se frânge pentru totdeauna: „Vreau să-ţi spun" — scrie el cu un deceniu mai târziu — „că păstrez din anii copilăriei mele, din inima mea de odinioară, o dispoziţiune care mi-e şi azi cel mai drag lucru, o moliciune ca de ceară... dar tocmai partea aceasta a inimii mele a fost cea mai maltratată cât timp eram la mânăstire". Inchizând poarta grea a seminarului îndărătul lui, pornirea cea mai nobilă, cea mai intimă a credinţei sale în viaţă e deja prematur atinsă şi pe jumătate ofilită, înainte ca el să păşească în lumina soarelui. Şi iată că şi începe să plutească în jurul frunţii sale, senină încă, de adolescent, un zăbranec diafan deocamdată — acea melancolie uşoară a simţimântului de a te şti rătăcit în lume, care apoi, odată cu anii, învăluie tot mai mult sufletul, şi până la urmă înceţoşează privirea, ascunzându-i orice bucurie.

Aici deci, atât de timpuriu, în penumbra copilăriei, în anii hotărîtori de formaţie a caracterului, se produce acea ruptură iremediabilă în interiorul lui Hölderlin, acea cezură implacabilă între lumea exterioară şi propria sa lume. Şi rana aceasta nu se mai cicatrizează niciodată: mereu trăieşte cu simţimântul copilului exilat printre străini, mereu îl chinuie nostalgia după o patrie ferice timpuriu pierdută. Neîncetat acest veşnic minor se simte zvârlit cu forţa din ceruri — lumea primitivă, necunoscută, a tinereţii sale — pe pământul tare, într'o sferă de care îi e silă; şi din clipa acelei prime ciocniri violente cu

realitatea, se plămădeşte în sufletu-i rănit, sentimentul duşmăniei faţă de lume. Hölderlin rămâne un om pe care viaţa nu-l învaţă nimic, şi tot ce dobândeşte, ocazional, ca bucurie aparentă şi desmeticire, ca fericire şi desamăgire, nu mai poate influenţa de acum încolo atitudinea sa bine fixată, de apărare împotriva realităţii. „Vai, lumea a înfricoşat din fragedă tinereţe şi a ferecat spiritul meu", scria el odată lui Neuffer; şi, într'adevăr, el nu mai intră niciodată în legătură cu ea, devine — paradigmatic — ceea ce psihologia numeşte un „tip introvertit", unul din acele caractere care se ţin închise, bănuitoare faţă de toate imboldurile exterioare, şi-şi desvoltă fiinţa spirituală numai dinăuntru în afară, din germenii sădiţi la origine. Jumătate din poeziile sale sunt de acum încolo variaţiuni pe aceiaşi temă, contrastul insolubil dintre copilăria însufleţită de credinţă şi lipsită de griji, şi viaţa practică duşmănoasă şi fără iluzii, adică „existenţa vremelnică", în opoziţie cu cea spirituală. La vârsta de numai douăzeci de ani, el îşi şi intitulează trist o poezie: „Odinioară şi acum", şi în imnul: „Naturei", freamătă aceeaşi eternă melodie a primelor sale impresii:

*Pe când sub vălul tău eu mă jucam,*
*Stând prins de tine ca o floare,*
*Şi inima-ţi în orice sunet o simţeam,*
*Ce pieptul meu făcea ca să tresare,*
*Pe când plin de credinţă şi de doruri*
*Bogat, ca tine, în faţa ta stăteam,*
*Şi lacrimi încărcate de fioruri*
*In poală-ţi cu iubire eu vărsam;*

*Pe când inima-mi spre soare se 'nturna,*
*S'asculte parcă acordurile-i vii,*
*Şi stelele ca fraţi îi socotea*
*Iar primăvara a Domnului melodii,*
*Pe când în boarea din crângul înverzit,*



*Duhul tău, şi-al bucuriei duh umflau*
*Al inimii val liniştit...*
*De aur zilele-mi atunci erau.*

Dar acestui imn intonat copilăriei, îi răspunde curând în accente posomorîte înduşmănirea faţă de viaţă a celui de timpuriu desamăgit:

*Moartă e acea ce mă crescuse,*
*Moartă e a tinereţii lume,*
*Pieptul ce cândva un cer umpluse,*
*Mort şi trist e, fără nume.*
*Ah! mai cântă încă 'n sumbra-mi viaţă*
*Primăvara un cânt mângâietor,*
*Dar s'a stins a vieţii-mi dimineaţă,*
*Primăvara 'n pieptu-mi plin de dor.*

*Veşnic chinuită e iubirea,*
*Umbră e doar tot ce-am îndrăgit,*
*Când murit-a visul, fericirea,*
*Şi Natura-mi dragă a murit.*
*Nu te-ai gândit în zile aurii,*
*Că patria de tine e departe,*
*Biată inimă! Nicicând n'o vei găsi,*
*La ea doar să visezi — ţi-e parte.*

În strofele acestea (care se repetă în nenumărate variante de-a lungul întregii sale opere), atitudinea romantică a lui Hölderlin în faţa vieţii e complect fixată: privirea veşnic întoarsă către „norul vrăjit în care mă învăluia duhul blând al copilăriei mele, ca să nu văd prea devreme meschinăria şi barbaria lumii care mă înconjura". Pe când era minor încă, — el care nu va deveni niciodată major — se retranşează duşmănos faţă de orice revărsare de viaţă; înapoi şi în sus, sunt singurele direcţii ale sufletului său, niciodată voinţa sa nu ţinteşte spre

lăuntrul vieții, ci mereu în afara ei. La fel ca mercurul în prezența focului și apei, elementul său cel mai intim se apără împotriva oricărui amestec și aliaj. De aceea e sortit să fie încins de singurătate.

Desvoltarea lui Hölderlin e de fapt terminată atunci când părăsește școala. El s'a mai ridicat în sensul intensității, dar nu s'a desvoltat în acela al recepțiunii, al îmbogățirii cu un material furnizat de experiență. Nu vroia să învețe nimic, nu vroia să-și însușească nimic din sfera, repugnantă pentru el, a cotidianului; neasemuitul său instinct pentru puritate îi interzicea fuziunea cu materia amestecată a vieții. Prin asta însă devine în același timp — în gradul cel mai înalt — infractor împotriva legii care guvernează lumea, și destinul său nu este, în spirit antic, decât ispășirea unei *hubris*, a unei îngâmfări de un eroism sfânt. Căci legea lumii înseamnă contopire, ea nu îngăduie nicio rămânere în afară din veșnicul ei circuit: cine refuză să se afunde în valurile acestea calde, moare de sete pe țărm; cine nu participă la el, e hărăzit să trăiască veșnic afară, într'o singurătate tragică.

Pretenția lui Hölderlin de a sluji numai artei și nu existenței, numai zeilor și nu oamenilor, cuprinde — repet, în sensul cel mai înalt, transcendental — la fel ca aceea a lui Empedocle al său, o exigență ireală, trufașă. Căci numai zeilor le este dat să acționeze în puritate absolută, liber de orice amestec cu alții, și astfel nu e decât o răzbunare firească, necesară, atunci când viața pedepsește pe acela care o disprețuiește, prin forțele cele mai de rând, cu nevoia vulgară a pâinii zilnice, — când îl împinge mereu înapoi în cele mai minore forme ale servituții, pe acela care nu vrea să-i slujească în niciun fel. Tocmai pentru faptul că Hölderlin nu vrea să împartă, îi este luat totul; și pentrucă spiritul său nu vrea să se lase încătușat, viața lui cade în șerbie. Frumusețea lui Hölderlin este în același timp vinovăția tragică a lui: din cauza credinței într'o lume mai înaltă, superioară,



el devine un răzvrătit împotriva celei inferioare, pământești, de care nu poate fugi altfel, decât pe aripile poeziei sale. Și abia când incorigibilul recunoaște sensul destinului său — decadența eroică — își domină destinul; numai un răstimp scurt între răsăritul și apusul soarelui îi aparține, dar peisagiul acesta al unei tinereți este eroic: stâncă olimpiană a spiritului semeț, înconjurată de vuietul talazurilor spumegânde ale infinitului, vântrelă pierdută în furtună și sbor avântat spre nori.

## PORTRET IN TÜBINGEN

*Cuvintele oamenilor nu le-am priceput niciodată.*
*In braţele zeilor am crescut.*

Ca o rază de soare răzbătând fugar prin nouri grei, figura lui Hölderlin străluce în singura fotografie din tinereţe, rămasă dela el: un tânăr svelt, cu părul blond dat pe spate, deasupra unei frunţi senine, de o strălucire matinală. Senină şi buza şi femenin de moale obrazul (pe care ţi-l poţi închipui roşind uşor de o văpaie stârnită brusc), limpede ochiul sub sprâncenele negre frumos arcuite. Nicăieri nu întâlneşti pe acest chip delicat o trăsătură tainică, revelatoare de asprime sau trufie, ci mai curând o sfiiciune virginală, o undă tandru ascunsă de sentimentalitate. „Graţie şi cuminţenie", îl laudă şi Schiller dela prima întâlnire cu el, şi ţi-l poţi lesne închipui pe adolescentul subţirel şi blond în veşmântul sobru al magisterului protestant, sau păşind îngândurat prin culoarele seminarului, în haină neagră fără mâneci, cu guleraş alb la gât. Seamănă cu un muzician, aducând puţin cu un portret vechiu al tânărului Mozart, şi aşa le şi place mai mult camarazilor de cameră să-l zugrăvească. „Cântă la vioară: regularitatea trăsăturilor sale, expresia blândă a chipului său, statura-i frumoasă, îmbrăcămintea sa îngrijită şi acea expresie de superioritate în toată



fiinţa lui mi-au rămas mereu întipărite în minte", scrie unul din ei. Nu-ţi poţi închipui niciun cuvânt aspru pe buza aceasta moale, nicio dorinţă impură în ochiul acesta exaltat, niciun gând josnic sub fruntea aceasta nobil boltită, şi fireşte că nici veselie adevărată în acea delicată rezervă aristocratică a trăsăturilor sale; şi tot aşa, ascuns cu totul în sine-însuşi, retras cu teamă într'însul îl zugrăvesc şi camarazii săi: nu se amesteca niciodată printre cei de-o seamă cu el, ci citea doar cu entuziasm, în refectoriu, versurile lui Ossian, Klopstock şi Schiller, sau îşi descărca în muzică exaltarea-i nostalgică. Fără să fie mândru, el creiază în jurul său o distanţă imperceptibilă: când iese îndărătul celorlalţi din chilie — svelt, drept, aristocratic — li se pare „că Apollo păşeşte prin sală". Chiar şi prozaicului fiu de preot şi el-însuşi preot mai târziu, care notează aceste cuvinte, făptura lui Hölderlin îi aminteşte inconştient de Elada, de prietenoasa patrie greacă.

Dar numai o clipă chipul său se desprinde atât de luminos, ca inundat de lumina unei raze a soarelui dimineţii spirituale, din pătura de nori a destinului său, ca o emanaţie a divinităţii. Din anii maturităţii nu ne-a mai fost transmis niciun portret, de parcă soarta ar fi vrut să ni-l arate pe Hölderlin numai în starea sa de înflorire, să ne îngăduie să cunoaştem numai chipul strălucitor al eternului adolescent, şi niciodată pe bărbatul (care n'a devenit niciodată cu adevărat), şi în cele din urmă iarăşi — după o jumătate de veac — larva găunoasă, uscată a moşneagului devenit copil. Acea „cuminţenie" pe care Schiller o notează la el ca fiind bătătoare la ochi, devine curând deprindere îngheţată, sfiiciunea devine teamă de oameni, mizantropie; în haină roasă de preceptor, ultimul la masa stăpânilor şi nu prea departe deja de livreaua mercenară a servitorilor, el trebue să înveţe gestul servil al umilitului; temător, înspăimântat, chinuit şi conştient doar în mod vag de forţa spiritului său, el

pierde curând libertatea şi siguranţa, în care ritmul lui păşeşte ca prin nori, şi înlăuntrul său se rupe în acelaşi timp cadenţa, echilibrul sufletesc.

Hölderlin devine de timpuriu bănuitor şi vulnerabil; „un cuvânt aruncat în treacăt îl putea jigni", precaritatea situaţiei sale îl face nesigur şi refulează în pieptu-i închis ambiţia-i rănită, neputincioasă. Tot mai mult învaţă să-şi ascundă chipul lăuntric de brutalitatea plebei intelectuale, căreia este nevoit să-i slujească, şi treptat-treptat masca aceasta slugarnică se încorporează cărnii şi sângelui său. Abia nebunia, care, ca orice pasiune, desgoleşte tot ce e tăinuit, scoate la iveală în chip cumplit schimonosirea lăuntrică: servilitatea aceea, îndărătul căreia îşi ascundea, ca preceptor, propria sa lume, devenise manie bolnăvicioasă a degradării de sine, sfârşind cu gestul acela fioros cu care salută de nenumărate ori pe fiecare străin cu reverenţe exagerate, copleşindu-l mereu cu titulaturi ca: „Sfinţia voastră", „Excelenţa voastră", „Luminăţia voastră". Figura, şi ea, recade obosită şi fără încordare în ea-însăşi, încetul cu 'ncetul se întunecă ochiul care odinioară privise atât de entuziast în sus. Uneori svâcneşte deja orbitor şi primejdios deasupra genelor fulgerul demonului în mrejele căruia căzuse sufletul său. In cele din urmă, în anii de uitare, oboseşte şi făptura înaltă se încovoaie — simbol groaznic! — apăsând în jos capul prea greu. Şi după cum ni-l arată iarăşi peste cincizeci de ani — o jumătate de secol după portretul din tinereţe — un desen în creion pe cel „vândut captivităţii divine", îl vedem, cutremuraţi, pe acel Hölderlin de odinioară ca moşneag hârbuit şi ştirb, târîndu-şi trupul sprijinit în baston, şi cu mâna ridicată solemn declamând versuri, în gol, într'o lume nesimţitoare. Numai simetria naturală a trăsăturilor îşi bate joc de ruina lăuntrică şi fruntea mai rămâne boltită chiar când spiritul se prăbuşeşte: ca o statuie strălucitoare sub desişul încâlcitului păr cărunt, ea se înfăţişează cu o



puritate neîntinată privirii noastre sguduite. Rarii vizitatori contemplă înfioraţi larva fantomatică a lui Scardanelli şi zadarnic caută să recunoască într'însa pe mesagerul destinului, care ca nimeni altul vesteşte frumuseţea şi extazul primejdios al forţelor supranaturale. Dar el „e departe, nu mai e de faţă". Numai umbra lui Hölderlin se mai târăşte pe pământ în întunerec timp de patruzeci de ani: poetul însuşi a fost luat de zei cu portretul veşnicului tânăr. Frumuseţea lui continuă să strălucească pură şi fără vârstă în alte sfere — în oglinda incasabilă a cântului său.

# MISIUNEA POETULUI

*In divinitate cred numai aceia*
*Care-s ei-înşişi divini.*

Şcoala fusese pentru Hölderlin o carceră; plin de nerăbdare şi totuşi cu o spaimă uşoară, determinată de presimţiri, el păşeşte acum în faţa vieţii, a vieţii veşnic străină pentru dânsul. Ceea ce era de învăţat ca ştiinţă exterioară, îşi însuşise în Seminarul din Tübingen. Stăpâneşte în chip desăvârşit limbile vechi: ebraica, greaca, latina. Cu Hegel şi Schelling, camarazii săi de cameră, studiase cu râvnă filosofia, şi afară de asta i se adevereşte cu document pecetluit în regulă, că nu neglijase nici teologia, că *„studia theologica magno cum successu tractavit. Orationem sacram recte elaboratam decenter recitavit"*. E în măsură deci deja să ţie foarte bine o predică protestantă, şi un vicariat cu guleraş şi comănac i-ar fi asigurat. Dorinţa mamei e împlinită, drumul copilului ei stă deschis spre profesiune laică sau eclesiastică, spre altar sau catedră.

Dar, din primul ceas, inima lui Hölderlin nu râvneşte niciodată la o carieră lumească sau spirituală, — ea ştie numai de chemarea sa, de misiunea lui superioară. Deja în odăiţa dela şcoală el scrisese: *„literarum elegantiarum assiduus cultor"*, cum precizează, retoric, certificatul — versuri, imitaţiuni elegiace la început, apoi încercându-şi pu-



terile în stilul lui Klopstock, şi, până la urmă, acele „Imnuri închinate idealurilor omenirii", în ritmul turburător al lui Schiller. Un roman, „Hyperion", e început: din primul ceas, visătorul îşi îndreaptă cu hotărîre barca vieţii sale spre infinit, spre ţărmul inaccesibil de care urmează să se sfarme. Nimic nu-l poate îndupleca să urmeze această chemare invizibilă cu o fidelitate care merge până la nimicirea de sine.

Din capul locului, Hölderlin respinge orice compromis al profesiunii, orice contact cu vulgaritatea unei îndeletniciri practice, el refuză „să sfârşească în nedemnitate", să construiască o punte oricât de îngustă între prozaismul unei ocupaţii burgheze şi sublimul vocaţiunii lăuntrice.

*Meseria-mi e,*
*Să glorific ce-i măreţ, de aceea Dumnezeu*
*Mi-a dat graiul şi mulţumirea în inimă.*

proclamă el cu mândrie. El vrea să rămâie curat în voinţă şi închis în conformaţia fiinţei sale. El nu vrea realitatea „distrugătoare", ci caută veşnic lumea pură; caută, împreună cu Shelley:

*some world*
*Where music and moonlight and feeling*
*Are one.*

o lume unde nu-s necesare compromisuri şi amestec cu lucrurile vulgare, unde spiritul se poate afirma ca un element pur, neîntinat. In această rezistenţă fanatică, în această măreaţă inconciliabilitate cu existenţa reală, se manifestă, mai viguros decât în oricare poezie a sa eroismul sublim al lui Hölderlin: el ştie dela bun început că în felul acesta renunţă la orice siguranţă a vieţii, la casă şi cămin, la orice comoditate burgheză, el ştie c'ar fi uşor „să fii fericit în chip superficial", el

ştie că veşnic „bucuria îi va rămâne străină". Dar el nu-şi vrea viaţa trăită la adăpost, ci şi-o vrea ca un destin poetic: cu privirea aţintită în sus, cu sufletul neîncovoiat în trupul suferind, plin de renunţări el păşeşte în faţa altarului nevăzut, căruia îi devine preot şi jertfă în acelaşi timp.

Voinţa aceasta de a se dărui numai absolutului vieţii cu întreg sufletul, este cea mai reală şi efectivă forţă a lui Hölderlin, a acestui adolescent tandru. El ştie că poezia nu e accesibilă numai cu o parte, o parte detaşată şi fugară a inimii şi spiritului; cine vrea să se facă interpretul divinităţii, trebue să i se dedice, trebue să i se jertfească. Concepţia lui Hölderlin despre poezie, este o concepţie sacramentală: poetul adevărat, acel care-şi simte vocaţiunea, trebue să aducă prinos tot ceea ce pământul acordă celorlalţi, pentru favoarea de a fi îngăduit în apropierea divinităţii; el trebue, ca slujitor al elementelor, să sălăşluiască însuşi printre ele în sfântă nesiguranţă şi primejdie purificatoare. Din primul moment mintea lui Hölderlin sesizează necesitatea absolutului: încă înainte de a părăsi Seminarul el e hotărît să nu devie preot, să nu se lege niciodată strâns de existenţa pământească, ci să rămâie doar „paznic al flăcării sfinte". El nu cunoaşte drumul de urmat, dar îşi cunoaşte ţinta. Şi conştient, cu admirabila forţă a spiritului, de toate primejdiile la care-l expune slăbiciunea sa în faţa vieţii, el îşi face singur curaj, se consolează singur:

*Nu-ţi sunt oare înrudite toate vieţuitoarele,*
*Oare ursitoarea nu se'ngrijeşte să te hrănească?*
*Poţi deci umbla fără teamă*
*Şi fără apărare prin viaţă.*
*Ceea ce se'ntâmplă e binecuvântat.*

Şi astfel el păşeşte cu hotărîre sub cerul destinului său. Din hotărîrea aceasta întru nealterata păstrare de sine



ia naştere ursita de el-însuşi aleasă a lui Hölderlin şi fatalitatea pe care şi-a atras-o singur asupră-şi. Dar tragismul şi suferinţa de care are parte de timpuriu, se datoresc faptului că această luptă eroică trebue s'o ducă în primul rând nu împotriva lumii adverse pe care o urăşte, împotriva lumii brutale adică, ci — durerea cea mai grozavă a omului simţitor — tocmai împotriva celor mai dragi lui şi cărora, la rândul lor, el le era cel mai drag. Adevăraţii adversari ai voinţei sale eroice în lupta pentru viaţă ca poezie, sunt acei care-l iubesc cu duioşie, familia, mamă şi bunică, oamenii cei mai apropiaţi de el, pe care n'ar vrea să-i rănească în sentimentele lor, dar pe care, mai curând sau mai târziu, e nevoit să-i dezamăgească totuşi. Ca totdeauna, şi de data asta, eroismul unui om n'are potrivnic mai primejdios decât tocmai pe cei bine intenţionaţi, pe binevoitori, care cu blândeţe vor să netezească orice asperităţi şi cu nespusă grijă să localizeze „focul sacru", făcând dintr'însul flacără potolită de cămin. Şi e nespus de mişcător să vezi cum — *fortiter in re, suaviter in modo* — nezdruncinat în străfund şi totuşi blând în forme, acest umilit se foloseşte de subterfugii timp de un deceniu întreg faţă de cei care-i sunt dragi, îi consolează exprimându-şi recunoştinţa şi se scuză pentru faptul de a nu le fi împlinit cea mai fierbinte dorinţă, aceea de a deveni preot. In lupta aceasta invizibilă e un eroism de nedescris al tăcerii şi cruţării, căci Hölderlin ţine tăinuit cu sfiiciune virginală aproape, ceea ce-l însufleţeşte şi-l oţeleşte: chemarea sa poetică. Vorbeşte de versurile sale numai ca de nişte „încercări poetice", şi tot ce făgăduieşte mamei sale ca succes, sună doar aşa: „Nădăjduiesc totuşi să mă arăt cândva demn de credinţele tale". Niciodată nu se făleşte cu încercările, cu succesele lui, ci, dimpotrivă, mereu dă de înţeles că e abia la început. „Sunt adânc conştient ca acea cauză pentru care trăiesc e nobilă şi că va fi salutară pentru oameni, de îndată ce va ajunge la o

exprimare şi o desvoltare potrivite". Dar mama şi bunica simt îndărătul cuvintelor umile numai faptul că el goneşte, fără cămin şi fără carieră, prin lumea fantasmelor fără sens. Zi de zi, cele două văduve şed în căn.ăruţa lor din Nürtingen — ani îndelungaţi au economisit câte un ban dela mâncare, îmbrăcăminte şi încălzit, pentru a îngădui copilului desgheţat să studieze. Pline de fericire citesc scrisorile lui respectuoase dela şcoală, se bucură împreună cu dânsul de progresele ce le face şi de laudele pe care le primeşte, împărtăşesc cu el mândria primelor versuri tipărite. Şi ele nădăjduiesc că, odată studiile terminate, el va deveni curând vicar, îşi va lua o soţie, o fată dulce şi blondă, şi ele vor veni în vizită şi vor asculta, mândre nevoie mare, cum rosteşte Duminica de pe amvon cuvântul Domnului, în vreun orăşel suabez. Insă Hölderlin ştie că trebue să le spulbere visul acesta, numai că n'o face cu asprime: blând dar stăruitor în acelaşi timp, respinge orice sfat cu privire la această posibilitate. El ştie că, cu toată iubirea ce ele i-o poartă, îl bănuiesc totuşi c'ar fi un pierde-vară, şi încearcă să le explice vocaţiunea sa, scriindu-le că se înşeală, crezând că trândăveşte. Mereu stăruie în formă solemnă pentru a le înlătura bănuielile, accentuând asupra seriozităţii şi moralităţii îndeletnicirii sale: „Credeţi-mă — scrie el mamei sale, plin de respect — că nu privesc cu uşurinţă datoria mea faţă de voi, şi că destul de des mă simt turburat când caut să împac planul meu de viaţă cu dorinţele voastre". Se străduie să le încredinţeze că: „cu îndeletnicirea mea actuală, slujesc omului la fel cum i-aş sluji cu funcţia de predicator", dar ştie totuşi în sinea sa că nu le va putea convinge niciodată de lucrul acesta. „Ceea ce determină — geme el din adâncul sufletului — inclinaţia şi situaţia mea actuală nu e încăpăţânare. E firea şi destinul meu, şi acestea sunt singurele forţe cărora nu trebue să le refuzi niciodată ascultarea". Totuşi, cele două bătrâne singuratece nu-l



părăsesc: oftând, ele continuă să trimită îndărătnicului tânăr agoniseala lor, îi spală cămăşile şi-i împletesc ciorapi; multe lacrimi ascunse şi griji sunt întreţesute în fiecare veştmânt. Dar văzând cum trec anii şi copilul lor, mereu pribeag şi îmbrăţişând când o îndeletnicire când alta, se pierde în himere, după părerea lor, ele ciocănesc din nou uşurel la poarta inimii sale, cu vechea dorinţă. Pline de sfială îi dau de înţeles că nu vor să-l înstrăineze de pasiunea sa poetică, dar el ar putea s'o concilieze foarte bine cu preoţia. Ii dau exemplul lui Mörike, care şi el şi-a împărţit viaţa între lumea reală şi poezie. Dar cu asta sgândăresc forţa primară a lui Hölderlin, credinţa lui în indivizibilitatea slujbei preoţeşti, şi ca un stindard el desfăşoară convingerea sa cea mai intimă: „A fost câte unul, fără îndoială mai înzestrat decât mine — răspunde el în scris sfatului mamei sale — care a încercat să fie mare negustor sau învăţat, cultivând în acelaşi timp poezia. Dar până la sfârşit a trebuit să jertfească una în favoarea alteia, şi în niciun caz asta n'a fost bine... Căci, dacă-ţi jertfeşti profesiunea, procedezi necinstit faţă de cealaltă, iar dacă-ţi jertfeşti arta, păcătueşti împotriva misiunii naturale pe care ţi-a dat-o Dumnezeu, şi aceasta e la fel un păcat, — ba mai mult chiar — decât dacă ai păcătui împotriva trupului tău".

Totuşi, acestei misterios de mareţe siguranţe pe care o are în misiunea sa, nu-i răspunde niciodată un cât de modest succes; Hölderlin ajunge la vârsta de douăzecişicinci, apoi la treizeci de ani şi — biet profesoraş şi oaspete regulat la mese străine — mereu trebue să mulţumească, întocmai ca un copil, mamei şi bunicei, pentru „läibăraşul", batistele şi ciorapii trimişi, mereu trebue să audă imputarea uşoară, din an în an mai dureroasă, a bătrânelor desamăgite. Se simte torturat auzind-o, şi plin de desnădejde, scrie mamei: „Aş vrea, în sfârşit, să nu vă mai amărăsc". Dar mereu se vede nevoit să bată

la singura uşă care-i rămâne deschisă în lumea duşmănoasă, şi mereu să le conjure din nou: „Aveţi puţintică răbdare cu mine!“ In cele din urmă se prăbuşeşte pe prag ca o epavă sfărâmată. Lupta sa pentru viaţa ideală l-a costat însăşi viaţa.

Acest eroism al lui Hölderlin este atât de magnific tocmai pentru motivul că e lipsit de mândrie, lipsit de încredere în izbândă: el îşi simte numai misiunea, chemarea nevăzută, crede în vocaţie, nu în succes. Niciodată el — cel atât de vulnerabil — nu se simte ca acel invulnerabil Siegfried, de care trebue să se sfarme toate suliţele destinului; niciodată nu se vede ca învingător, încununat de succes. De aceea, nu trebue să se confunde nemărginita credinţă a lui Hölderlin în arta poetică, considerată cel mai înalt sens al vieţii, cu o certitudine proprie, deci personală, a valorii sale ca poet; pe cât de multă încredere fanatică avea în menirea sa, pe atât de umil-cucernic era cu privire la propria-i înzestrare. Nimic nu-i este mai străin decât bărbăteasca, aproape morbida încredere de sine a unui Nietzsche, care şi-a luat ca maximă de viaţă, cuvintele: *„Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis“*. Un cuvânt aruncat în treacăt îl poate descuraja, un refuz al lui Schiller îl poate turbura pentru luni de zile. Ca un copil, ca un elev de şcoală se apleacă în faţa celor mai mărunţi poetaştri, în faţa unui Conz, a unui Neuffer, — dar sub această modestie personală, sub această moliciune exterioară, stă tare ca oţelul voinţa spre poezie, acceptarea jertfei. „O, dragul meu — scrie el unui prieten — când se va recunoaşte oare între noi că cea mai înaltă forţă în manifestarea ei e, în acelaşi timp, şi cea mai modestă, şi că, atunci când se manifestă dumnezeiescul, e însoţit totdeauna de o anumită umilinţă şi întristare“. Eroismul său nu este acela al unui războinic, eroismul violenţei, ci un eroism al martirului, consimţământul bucuros de a suferi pentru ceva



invizibil şi a se lăsa distrus pentru credinţa sa, pentru ideea sa.

„Facă-se voia ta, o, destin!“ — cu aceste cuvinte neîncovoiatul se apleacă cucernic în faţa fatalităţii pe care singur şi-a făurit-o. Şi nu cunosc o formă mai superioară de eroism pe pământ, decât singură aceasta, care nu-i mânijtă de sângele şi de pofta vulgară după putere; cel mai nobil curaj al spiritului e totdeauna un eroism fără brutalitate; nu rezistenţa fără sens, ci dăruirea voluntară către necesitatea atotputernică şi recunoscută ca sacră.

## MITUL POEZIEI

*Nu oameni m'au învăţat-o,*
*O inimă sacră, cu infinită iubire*
*M'a îndemnat spre infinit.*

Niciun poet german nu crezuse vreodată atât de sincer în poezie şi în originea ei divină, ca Hölderlin. Oricât ar părea de ciudat, acest delicat aspirant la preoţie din Suabia, are o concepţie absolut antică faţă de invizibil, faţă de forţele supranaturale; el crede cu mult mai multă fervoare în „Tatăl Eter" şi destinul cârmuitor al lumii, decât fraţii săi întru vârstă — Novalis şi Brentano — în al lor Hristos. Poezia este pentru el ceea ce Evanghelia e pentru ceilalţi: revelarea adevărului suprem, taina sfântă, ostie şi vin, care consacră şi uneşte cu înfocare prea pământescul trup de infinit. Chiar pentru Goethe poezia este numai o fracţiune a vieţii; pentru Hölderlin însă neapărat sensul vieţii. Pentru cel dintâi doar o trebuinţă personală, pentru celălalt însă una suprapersonală, religioasă. In poezie el recunoaşte, cu teamă, suflul divinităţii, singura armonie, în care se disolvă şi se destinde pentru câteva clipe străvechea desbinare a existenţei. La fel cum eterul umple spaţiul dintre cer şi pământ, tot aşa poezia umple prăpastia dintre sfera de sus şi cea de jos a spiritului, dintre zei şi oameni. Pentru Hölderlin — repet — poezia nu este numai, ca pentru ceilalţi, un ingredient muzical al vieţii, numai o podoabă a trupului spiritual al omenirii, ci sensul şi ţelul cel mai înalt, principiul care cuprinde totul şi dă formă la toate; de aceea, a-ţi dedica viaţa poeziei, este singura jertfă demnă de a fi consimţită. Numai prin această măreţie a concepţiei se explică şi măreţia eroismului lui Hölderlin.



Neîncetat Hölderlin a cultivat în poezia sa acest mit al poetului; şi trebue stăruit asupra acestui lucru, pentru a pricepe pasiunea răspunderii sale. Pentru el, cucernicul credincios al „forţelor", lumea este împărţită în două, în sens grec, platonician. Sus „umblă divinii ferice în lumină", inaccesibili şi totuşi participând la existenţa noastră. Iar jos se aţine şi roboteşte massa obscură a muritorilor în moara absurdă a activităţii de fiecare zi:

*Rătăceşte în noapte, ca în Orcus*[1]) *trăieşte,*
*Fără divinitate seminţia noastră. De propria lor trudă*
*Ei sunt ca legaţi, şi în atelierul plin de vuiet*
*Fiecare doar pe sine s'aude, şi mult muncesc sălbatecii*
*Cu braţ vânjos, neosteniţi; totuşi mereu şi mereu*
*Fără rod, ca a Furiilor, rămâne strădania săracilor.*

Ca şi în „Divan"-ul lui Goethe, lumea se împarte în noapte şi lumină, înainte ca aurora „să se milostivească de chin", înainte ca să apară un mediator între cele două sfere. Căci acest Cosmos ar rămâne dublă singurătate, singurătate a zeilor şi singurătate a oamenilor, dacă nu s'ar făuri între ele o legătură fugitivă, dacă lumea superioară n'ar oglindi-o pe cea inferioară, şi dacă aceasta, la rândul ei, pe cea dintâi. Şi zeii de sus, „care pribegesc ferice în lumină", nu-s fericiţi, ei nu se simt, atâta timp cât nu-s simţiţi.

---

[1]) Zeul morţii la Romani.

*La fel cum eroii au nevoie de cunună, elementele sacre*
*Au mereu nevoie pentru gloria lor, de inima oamenilor simțitori.*

Astfel, Josul aspiră spre Sus, Superiorul spre Inferior, spiritul spre viață și viața se înalță spre spirit: toate lucrurile Naturii nemuritoare sunt fără sens, atâta timp cât nu-s recunoscute de muritori, atâta timp cât nu-s iubite de pământeni. Trandafirul devine cu adevărat trandafir abia atunci când soarbe într'însul o privire contemplatoare, crepusculul devine splendoare abia când se reflectează în retina unui ochiu omenesc. Precum omul are nevoie de divinitate ca să nu se stingă, la fel divinitatea are nevoie de om pentru a fi adevărată. De aceea ea își creiază martori ai puterii sale, gura care s'o cânte, pe poet care abia el o face cu adevărat dumnezeire.

Această idee esențială a filosofiei hölderliniene poate fi — ca mai toate ideile sale poetice — plagiată, un împrumut făcut dela „spiritul colosal" al lui Schiller. Dar cât de lărgită este sentința rece schilleriană:

*Fără prieteni era marele maestru al lumilor,*
*Ii lipsea ceva — de aceea a creiat duhuri,*
*Oglinzi ale beatitudinii sale.*

față de viziunea orfică a lui Hölderlin despre trezirea poetului:

*Și mut și singuratec ar fi*
*In întunerecul său Tatăl sfânt,*
*Care totuși destule semne și fulgere*
*Și puhoaie are în puterea sa,*
*Ca tot atâtea gânduri*
*Și nicăieri nu s'ar regăsi cu adevărat printre cei vii*
*Dacă pentru cântec, comunitatea n'ar avea o inimă.*



Așa dar nu din tristețe, din plictiseală, ca la Schiller, divinitatea dă naștere poetului — la Schiller continuă să domine ideea artei ca un fel de „joc" superior — ci din necesitate; divinitatea nu *există* fără poet, ea *devine* abia prin el. Arta poetică — aici dăm de sâmburele ideologiei hölderliniene — e o necesitate universală, ea nu e doar o creațiune înlăuntrul Cosmos-ului, ci chemarea la viață a însuși Cosmos-ului. Zeii nu-l trimit din joacă pe poet în lume, ci din necesitate: ei au nevoie de el, de „mesagerul cuvântului torențial".

*De nemurire proprie*
*Zeii sunt sătui*
*Ei au nevoie de eroi și oameni,*
*De muritori, într'un cuvânt.*
*Căci pentrucă ei nu simt nimic prin sine,*
*Trebue — dacă-i îngăduit să spunem asta —*
*Ca în numele zeilor*
*Să simtă un altul,*
*Și de acesta au ei nevoie.*

Au nevoie de el zeii, și la fel oamenii au nevoie de poeți, de

*vasele sacre,*
*In care se păstrează vinul vieții,*
*Spiritul eroilor.*

In ei, în poeți, curg amândouă, elementul superior și cel inferior, ei disolvă desacordul dualismului în armonia necesară, în totalitate, căci

*Gândurile spiritului unanim*
*Iși fac drum în sufletul poetului.*

Astfel pășește, ales și blestemat în același timp, între singurătatea zeilor și singurătatea oamenilor, făptura a-

ceasta a poetului, pământesc creiată şi divin înzestrată, menită să contemple divin divinitatea şi s'o facă simţită de pământeni sub formă de imagine pământească. Dela oameni vine poetul, de zei e cerut el: existenţa sa e o misiune, el e treapta sonoră, pe care „ca pe o scară pogoară cele divine". In poet omenirea apatică trăieşte simbolic divinitatea; ca în taina potirului şi ostiei, oamenii se împărtăşesc din cuvântul său, din trupul şi sângele nemărginirii.

Mitul acesta al poetului este centrul intelectual al lumii lui Hölderlin: de-a-lungul întregii sale opere el n'a pierdut niciodată această credinţă nestrămutată în misiunea de cult a artei poetice, şi de aici vine şi elementul absolut sacramental, solemn, al ţinutei sale etice. Acel care e „glas al zeilor", „vestitor al eroului". sau — cum spune el altădată — vrea să fie „limba poporului", are nevoie de elevaţiunea vorbirii, de ţinută înaltă, de puritatea solului Domnului; el vorbeşte de pe trepte invizibile de templu unei mulţimi invizibile, unui popor imaginar, unei naţiuni imaginare, care trebue abia să se nască din cea pământească, pentrucă „ce rămâne dăruiesc poeţii". De când zeii tac, vorbesc poeţii în numele şi spiritul lor, făuritorii eternităţii pe pământ. De aceea versurile sale foşnesc solemn ca veşminte preoţeşti, şi sunt îmbrăcate auster în alb. De aceea foloseşte el în poezie un limbaj superior. Şi această înaltă conştiinţă a misiunii, sau mai bine zis a însărcinării primite, Hölderlin n'a pierdut-o odată cu experienţa dureroasă a anilor. Un singur lucru a devenit treptat mai întunecat, mai învăluit, mai tragic în conştiinţa despre mitul său, şi anume că nu mai resimte misiunea aceasta ca în strălucirea proaspătă a tinereţii, drept o „alegere" doar, ci vede în ea un destin eroic. Ceea ce îi apăruse tânărului odinioară numai ca o înzestrare, ca o favoare, adultul o recunoaşte ca o suspendare deasupra prăpastiei, de o frumuseţe ce-ţi dă fiori



*Căci acei cari ne împrumută focul ceresc,*
*Zeii, ne dăruiesc şi sfântă suferinţă.*

El îşi dă seamă de un lucru: a te dedica preoţiei înseamnă a renunţa la fericire. Cel ales e însemnat ca un copac în pădurea infinitului, cu semnul roşu pentru secure: poezie adevărată e o sfidare aruncată destinului. Numai cine e dispus să trăiască el-însuşi eroismul şi tragismul pe care-l proclamă, cine iese afară din adăpostul căminului burghez în furtuna în care grăiesc zeii, numai acela devine erou. Chiar Hyperion o spune: „Omagiază geniul o singură dată şi el frânge toate legăturile tale cu viaţa" — dar abia Empedocle, abia întunecatul Hölderlin devine conştient de uriaşul blestem pe care-l aruncă zeii asupra acelora care-i „contemplă dumnezeieşte în dumnezeire".

*Totuşi sentinţa lor e*
*Ca propria-i casă să sfarme el*
*Şi să facă să sufere atât pe cei dragi*
*Cât şi pe duşmani.*
*Pe tată şi copil sub dărâmături să'ngroape*
*Iluminatul.*

Tocmai pentrucă se atinge de forţele elementare, de forţele uriaşe, poetul e în veşnică primejdie: el e ca paratrăsnetul, la care un singur vârf ascuţit prinde într'însul descărcarea svâcnitoare a infinitului, căci el, mijlocitorul, „învăluit în cântec" trebue doar „să aducă pământenilor focul ceresc". Cu un curaj admirabil el, singuratecul, păşeşte în faţa forţelor primejdioase şi potenţialul său atmosferic, încărcat cu toată concentrarea focului divin, e aproape ucigător de violent. Căci el nu trebue nici să închidă într'însul flacăra vie, proorocirea arzătoare, căci

*S'ar mistui*
*Şi i-ar fi fatal lui-însuşi,*

*Căci niciodată focul ceresc*
*Nu suportă captivitatea,*

nici să spuie în întregime ceea ce nu trebue spus: trecerea sub tăcere a sublimului ar fi un sacrilegiu din partea poetului, la fel ca destăinuirea completă, revelarea totală prin cuvânt. El trebue să caute veşnic printre oameni sublimul, eroicul şi în acelaş timp să suporte josnicia lor, fără ca din pricina aceasta să-şi piardă încrederea în omenire, — el trebue să-i glorifice pe zei şi să fie vestitorul măreţiei lor, pe zeii care-l lasă pe dânsul singur în mizeria sa pământească. Dar atât vorbirea cât şi tăcerea, devin obligaţie sfântă pentru el: cei consacraţi sunt marcaţi.

Aşa dar Hölderlin e pe deplin conştient de tragicul său destin; ca şi la Kleist şi Nietzsche tragicul simţimânt al prăbuşirii domină de timpuriu viaţa sa şi proiectează lămurit umbra ei cu un deceniu înainte. Dar acest plăpând nepot de pastor, Hölderlin, are, ca şi fiul de pastor care a fost Nietzsche, curajul antic, ba chiar prometidica dorinţă să se măsoare cu infinitul. Niciodată el n'a încercat, ca Goethe, să zăgăzuiască demonica revărsare a temperamentului său, s'o stăpânească sau s'o înfrâneze; în timp ce Goethe fuge mereu de ursita sa, pentru a salva uriaşa comoară a vieţii sale care simte că i-a fost încredinţată, — Hölderlin păşeşte vitejeşte şi totuşi dezarmat, — afară doar de arma curăţiei sale — în întâmpinarea furtunii. Neînfricat şi cucernic în acelaş timp (acest admirabil dualism al fiinţei sale e prezent în întreg destinul său, ca şi în fiecare din poeziile lui) el ridică glasul spre imn, pentru a aminti tuturor fraţilor şi martirilor întru poezie, de credinţa sfântă, de eroismul celei mai înalte răspunderi, de eroismul misiunii lor:

*Nobleţea noastră să n'o renegăm,*
*Pornirea noastră de-a plăsmui neplăsmuitul*
*După divinul care e în noi.*



Dela preţul enorm pe care trebue să-l plătească, el nu vrea să se sustragă prin micime de suflet, prin cruţarea fericirii cotidiane. A face poezie înseamnă a sfida destinul, înseamnă cucernicie şi îndrăzneală în acelaş timp: cine stă de vorbă cu cerurile nu trebue să se teamă de fulgerele lor şi nici de ursita inevitabilă:

*Noi poeţi! a noastră-i datoria*
*Cu capetele goale în vijeliile Domnului să stăm,*
*Raza Părintelui Etern, cu proprie mână*
*S'apucăm, şi poporului să 'ntindem*
*Cerescul dar, înveştmântat în cântec.*
*Căci cu inima curată suntem, ca copiii,*
*Şi mâinile ne sunt nevinovate,*
*Raza Părintelui, curata rază, nu ne va arde*
*Şi, deşi adânc sguduită de suferinţă zeiască*
*Inima veşnică rămâne totuşi tare.*

## PHAETON SAU INSPIRAŢIA

*O, inspiraţie, — în tine*
*Mormânt ferice noi găsim,*
*Adânc în valurile-ţi line*
*Ne cufundăm şi adormim,*
*Până ce a horelor chemare*
*Ne trezeşte 'n blânde şoapte*
*Şi ca stelele ne 'ntoarcem*
*In a vieţii scurtă noapte.*

Pentru o misiune atât de eroică, cum îi este atribuită poetului în mitul hölderlinian, tânărul nostru visător nu aduce, de fapt — de ce am tăgădui-o? — decât o slabă înzestrare poetică. Nimic în ţinuta intelectuală, ca şi în activitatea lirică a junelui de douăzecişipatru de ani, nu indică lămurit personalitate proprie: formele primelor sale poezii, ba chiar imagini izolate, simboluri şi chiar cuvinte sunt împrumutate într'o asemănare aproape neîngăduită, dela maeştrii de pe vremea şcolarităţii sale la Tübingen, şi anume din odele lui Klopstock, din imnurile lui Schiller, din prozodia germană a lui Ossian. Motivele sale poetice sunt sărace, şi numai înfocarea tinerească cu care le repetă în variaţiuni tot mai accentuate, ne înşeală cu privire la îngustimea orizontului său intelectual. Pe de altă parte, fantezia lui se desfată într'o lume vagă şi fără formă: zeii, Parnasul, patria alcătuiesc acolo cercul unei reverii veşnice, şi chiar cuvintele, epitetele „ceresc, divin", se repetă cu o monotonie îngrijorătoare. Şi mai puţin desvoltată este gândirea lui, complet dependentă de Schiller şi filosofii germani; târziu abia adâncul tenebrelor e străbătut de o elocvenţă misterioasă, dar, la fel ca expunerea unui prooroc, ea nu e ieşită din propriul spirit, ci seamănă oarecum cu vorbirea orifică a spiritului veacului. Elemente din cele mai importante ale creaţiei literare lipsesc aproape cu totul: înţelegerea lumii fizice, humor, cunoaşterea oamenilor — pe scurt: tot ce vine din regiunea terestră; şi deoarece Hölderlin respinge din instinct persistent orice pactizare cu viaţa, această orbire vitală înăscută sporeşte până la a deveni o stare de visare absolută, o ideologie ideală a lumii. Sare şi pâine, varietate şi culoare, lipsesc cu desăvârşire substanţei poeziei sale, care rămâne strict eterică, străvezie, imponderabilă, şi căreia chiar şi anii cei mai întunecaţi îi dau numai acea imaterialitate enigmatică de nor, ceva de adiere, devinatoriu şi plin de presimţiri. Productivitatea sa e de asemenea redusă, zăgăzuită adesea de o oboseală a simţirii, de o melancolie obscură, de turburări nervoase. Pe lângă plenitudinea spontană şi savuroasă a lui Goethe de pildă, în ale cărui versuri sunt conţinuţi germenii tuturor forţelor şi sucurilor vieţii, pe lângă acest ogor rodnic care, plugărit de o mână vânjoasă, suge într'însul ca un câmp deschis soare şi ploaie şi toate elementele cerului, înzestrarea poetică a lui Hölderlin apare cât se poate de săracă: poate că niciodată în istoria spiritului german n'a luat naştere un poet atât de mare, din elemente poetice primare atât de puţine. „Materialul" său — după cum se spune despre cântăreţ — era neîndestulător. Dicţiunea sa era totul. Era mai slab decât oricare altul, dar în sufletul lui creştea forţa care-l împingea spre lumea superioară. Talentul său avea greutate specifică redusă, dar o forţă de expansiune nesfârşită: în ultimă analiză, geniul lui Hölderlin nu este atât geniul

artei, cât mai curând o minune de puritate. Geniul lui a fost inspiraţia, elanul invizibil.

De aceea talentul originar al lui Hölderlin nu este filologic măsurabil nici în sensul lărgimii, nici în cel al profunzimii: Hölderlin este înainte de toate o problemă de intensitate. In comparaţie cu ceilalţi poeţi cu osatură puternică şi muşchiulatură, figura lui poetică apare cât se poate de firavă; alături de Goethe, de Schiller, ştiutorii şi multilateralii, impetuoşii şi puternicii, el stă atât de modest şi aparent slab, ca Francisc de Assisi, blândul sfânt ignorant, alături de stâlpii uriaşi ai bisericii, alături de Toma de Aquino, sfântul Bernhard, Loyola, alături de aceşti mari arhitecţi ai catedralei din Evul Mediu. Ca şi Francisc, el nu era decât afecţiunea îngeresc de clară, decât extaticul simţimânt fratern pentru element, dar şi acea forţă eminamente franciscană, forţa blândeţei şi entuziasmului. Ca şi Assisi el devine artist fără mijlocirea artei, numai prin credinţa evanghelică în lumea superioară, numai printr'un gest de dăruire asemănător de eroic ca acela al tânărului Francisc pe piaţa târgului din Assisi.

Aşa dar nu o forţă parţială, o înzestrare poetică deosebită îl predestinează pe Hölderlin de a deveni poet, ci însuşirea de a-şi ridica sufletul la o stare mai înaltă, acea forţă unică de a fugi de pământ, a se pierde în nemărginit. Hölderlin nu creiază (în sens poetic) din sânge, din sămânţă, din nervi, din material, din trăirile personale, particulare, ci dintr'o inspiraţie spasmodică înăscută, dintr'o nostalgie primară către o regiune înaltă, inaccesibilă. Pentru el nu există un imbold unic al poetizării, deoarece el vede întreg Universul poeticeşte. Intreaga lume îi apare ca o imensă epopee epică, şi ceea ce zugrăveşte el dintr'însa — peisaj, om şi senzaţie — devine imediat inconştient eroizat. Eterul este pentru dânsul tot atât de mult „părinte", cum e pentru Francisc soarele „frate"; isvor şi piatră i se desvăluie ca Grecilor,



drept buză care respiră şi melodie captivă. Chiar şi cel mai prozaic lucru pe care-l atinge cuvântu-i sonor, ia în chip misterios înfăţişarea acelei lumi platonice, devine imediat transparent, freamătă melodic într'o scânteiere de limbaj, care n'are nimic comun cu limbajul obiectiv cotidian: un luciu nou e pe cuvântul său ca roua pe o pajişte, o virginitate neatinsă de nicio privire omenească. Niciodată în literatura germană, înainte sau după el, poezia n'a fost atât de înaripată, atât de ridicată deasupra pământului. De aceea toate făpturile dintr'însa apar aşa cum le vezi în vis, misterios liberate de forţa lor de gravitaţie, oarecum ca sufletele fiinţării lor: niciodată Hölderlin n'a învăţat să vadă viaţa aşa cum e — şi asta e măreţia şi limita sa. El a cântat-o numai totdeauna în versuri.

Această admirabilă însuşire a exaltării lăuntrice este forţa caracteristică şi unică a lui Hölderlin; el nu coboară niciodată în subsolul, în pământescul cotidian al vieţii, ci se avântă în sbor într'o lume mai înaltă, care este adevărata sa patrie. El nu cunoaşte realitatea, dar are o sferă proprie, a sa sonoră lume de dincolo. Mereu ţinteşte în sus:

*O, melodii deasupra mea, din infinit,*
*Spre voi, spre voi!*

Mereu se sloboade ca o săgeată din arcul întins, spre ceresc, spre invizibil. Că un asemenea temperament e fatal să fie mereu încordat, ba chiar într'o stare primejdioasă de exaltare idealistă, o dovedesc deja mărturii din primele timpuri. Schiller observă imediat, mai mult mustrător decât admirativ, această violenţă a izbucnirilor şi regretă lipsa de statornicie, de temeinicie. Dar pentru Hölderlin acele „inspiraţii nespuse, în care viaţa pământească dispare şi timpul nu mai există, iar spiritul deslănţuit devine zeu", acele stări spasmodice ale ieşirii

din sine, sunt element esențial. „Veșnic flux și reflux", el poate fi poet numai prin întreaga concentrare a forței sufletești. Fără inspirație, în ceasurile obiective ale vieții sale Hölderlin este cel mai sărac, cel mai aservit, cel mai posomorît dintre toți oamenii, în timp ce, când e inspirat, este cel mai ferice, cel mai liber, dintre toți.

Această inspirație a lui Hölderlin este însă fără substanță: conținutul ei este, ca să zicem așa, starea însăși de inspirație. El devine inspirat numai atunci când cântă inspirația. Ea este pentru el subiect și obiect în acelaș timp, fără formă, pentrucă e cea mai înaltă plenitudine, și fără contur, pentrucă își are obârșia în eternitate și se întoarce spre eternitate; chiar la Shelley, spiritul liric cel mai înrudit cu Hölderlin, inspirația apare mai mult legată de pământesc, se mai identifică și cu idealuri sociale, cu credința în libertatea omului, în desvoltarea fericită a lumii. Inspirația lui Hölderlin însă se pierde cu totul în efemer ca fumul în ceruri, ea se satisface prin faptul că se consumă, și se consumă prin satisfacere. De aceea Hölderlin înfățișează neîncetat această stare proprie, poezia lui e un imn continuu închinat productivității, o jelanie cutremurătoare asupra sterilității, căci: „zeii mor atunci când moare inspirația". Arta poetică rămâne pentru el indisolubil legată de inspirație, tot așa precum inspirația nu se poate libera altfel decât prin cânt: de aceea poezia este mântuirea individului izolat, ca și a întregii omeniri, „O, ploaie din ceruri, o, inspirație! Tu ne vei readuce primăvara popoarelor", exclamă deja Hyperion al său, iar Empedocle al lui nu desvăluie altceva decât izbitorul contrast dintre simțirea divină (deci productivă) și cea pământească (deci neproductivă), Felul inspirației sale poate fi recunoscut lămurit din acea poemă tragică. Starea primitivă a oricărei productivități este simțimântul crepuscular, fără bucurie și fără suferință, al contemplării lăuntrice, al visului meditativ:



*Norocosul umblă*
*In propria sa lume; în liniște zeiască merge*
*Printre florile sale, și adierile*
*Se sfiesc pe fericit să-l turbure.*

El nu simte lumea înconjurătoare: numai dintr'însul țâșnește forța tainică a exaltării:

*Lui lumea-i tace, și din el-însuși naște*
*In bucurie crescândă inspirația*
*Până ce din noaptea încântării creatoare*
*Ca o scânteie țâșnește gândul.*

Așa dar nu dintr'o întâmplare trăită, dintr'o idee, dintr'o voință se aprinde în Hölderlin focul poetic, ci „din el-însuși" crește inspirația. Ea nu se aprinde de suprafața de frecare a unui obiect anumit, ci zbucnește „nesperat", „divin" clipa de neînțeles, căci

*de neuitat*
*Se abătu peste noi nesperatul geniu*
*Zămislitor divin, încât simțirea noastră*
*Deveni mută, și ca lovit de trăsnet*
*Trupul se cutremură.*

Inspirația este iluminare venită de sus, flacără născută din fulger. Și acum Hölderlin ne zugrăvește propria-i stare minunată a zbucnirii flăcării, a combustiunii oricăror amintiri pământești în focul extatic:

*Aici el se simte ca un zeu*
*In elementul său; și-a lui plăcere*
*E cânt ceresc.*

Fragmentarea individului încetează, „cerul omului" îmbrățișează totalitatea simțirii („A fi una cu totul, aceasta e

viața divinității, acesta e cerul omului", spune al său Hyperion). Phaeton, figura simbolică a vieții sale, a atins stelele cu trăsura lui de foc, muzica sferică îl împresoară deja: în aceste clipe de extaz fecund, Hölderlin atinge punctul culminant al existenței sale.

Dar în această senzație de fericire se și amestecă presimțirea prăbușirii, eterna intuițiune a apusului. El știe că un asemenea popas în sfera de foc, privirea aceasta aruncată în sânul misterului lui Dumnezeu, participarea la ospățul nemuritorilor, este îngăduită numai în treacăt muritorilor. Și cunoscându-și destinul el îl exprimă:

*Numai câteodată suportă omul belșug divin*
*Și el plătește cu viața visul său*

In mod fatal — sfârșitul lui Phaeton! — după călătoria amețitoare în carul soarelui, urmează prăbușirea în adânc.

*Căci se pare*
*Că zeii nu iubesc*
*Nerăbdătoarea noastră rugă.*

Și acum geniul luminos și ferice îi arată lui Hölderlin cealaltă față a sa, întunecimea sumbră a demonului. Tot mai zdrobit se prăbușește Hölderlin din poezie înapoi în viață, dar nu se prăbușește ca Phaeton, pe pământ, în patria sa, ci mult mai adânc, într'un ocean nesfârșit de melancolie. Goethe, Schiller și toți ceilalți se întorc din sfera poeziei ca dintr'o călătorie, ca dintr'o altă țară, uneori osteniți, dar totuși cu mintea lucidă și sufletul senin: Hölderlin însă se prăbușește în jos din starea poetică, ca din înaltul cerului și rămâne rănit, zdrobit. Trezirea sa din entuziasm e totdeauna un soiu de moarte sufletească, cel prăbușit înapoi percepe imediat din nou viața reală, o vede mohorîtă și vulgară: „zeii mor când moare inspirația. Pan e mort, când moare Psyche". Viața



în stare de trezie nu merită a fi trăită; în afara extazului totul e fad și fără suflet.

Aici așa dar — contrapunctic pus față'n față cu nesemuita forță de exaltare a organismului hölderlinian — își are rădăcinile acea melancolie cu totul specifică a lui Hölderlin, care de fapt nu era melancolie sau o turburare patologică a spiritului. Ca și extazul, și ea isvorăște și se alimentează numai din ea-însăși; și dânsa se întreține prea puțin din întâmplări trăite (să nu se exagereze importanța episodului Diotima!). Melancolia lui nu e altceva decât starea prin care reacționează față de extaz și, în mod necesar, ea e neproductivă: dacă în extaz se simte avântat, înrudit cu nemărginirea, în această stare neproductivă devine conștient de monstruoasa lui înstrăinare de viață. De aceea aș numi melancolia sa: un nespus simțimânt de izolare, tristețea unui înger care și-a pierdut cerul, un dor jalnic de copil după căminul nevăzut. Hölderlin nu încearcă niciodată să lărgească dincolo de el această melancolie, făcând din ea, ca Leopardi, ca Schopenhauer, ca Byron, un pesimism universal. „Sunt dușman dușmăniei de oameni", zice el; niciodată cucernicia sa nu cutează să nege ca fără sens vreo parte a Universului sacru: numai el-însuși se simte străin în viața reală, practică. El n'are alt limbaj adevărat pentru a vorbi oamenilor decât cântul: în vorbirea simplă, în conversație nu poate face nimic comprehensibil din ființa sa; numai de sus în jos, ca sborul de înger, spiritul poate pogorî pe el. Fără extaz însă, dânsul rătăcește ca un orb prin lumea dezeificată. „Pan e mort pentru el când moare Psyche", viața un morman cenușiu de sgură fără flacăra ardentă a „spiritului înfloritor". Tristețea lui e însă neputincioasă împotriva lumii, melancolia lui fără muzică: poet al aurorei, el rămâne mut în crepuscul.

Acela care-l cunoștea mai de aproape și care-l văzuse adesea în zilele când spiritul său era întunecat, Waiblinger, l-a numit „Phaeton" într'un roman. Phaeton — așa

l-au plăsmuit Grecii pe frumosul adolescent care se avântă spre zei pe carul de foc al cântului. El îi lasă să se apropie, ca un brâu de lumină apare pe cer sborul său învăpăiat — apoi îl prăbuşesc fără milă înapoi în jos, în întunerec. Zeii îi pedepsesc pe acei care cutează să se apropie de ei prea mult: ei zdrobesc trupul lor, le orbesc privirea şi-i zvârle pe îndrăzneţi în prăpastia destinului. Dar în acelaşi timp ei îi iubesc pe cutezătorii care le ies năvalnic înainte, şi le aşează apoi numele, ca imagine pură, printre stelele lor eterne.

## IEŞIRE IN LUME

*Ca sămânţa plăpândă, doarme adesea*
*Inima muritorului în învelişul mort,*
*Până i-a venit timpul.*

Ca într'o ţară duşmană păşeşte Hölderlin din şcoală în viaţă. Incă în poştalion scrie el — lucru destul de simbolic! — imnul acela intitulat „Destinul", dedicat „Mamei eroilor, necesitatea cu braţ de fier". In ceasul plecării, tânărul înzestrat cu o magică presimţire e deja înarmat pentru pierzanie.

In realitate însă, totul e pregătit cât se poate de bine pentru el. Nimeni altul decât Schiller — dat fiind că băiatul a refuzat cu hotărîre să împlinească dorinţa mamei, de a deveni preot — l-a propus ca preceptor Charlottei von Kalb. Cu greu ar fi putut nădăjdui tânărul visător de douăzecişipatru de ani, să găsească în vreuna din cele treizeci de provincii ale Germaniei de atunci, o casă unde entuziasmul poetic să fie în atâta cinste, unde sensibilitatea nervoasă şi sfiiciunea inimii să poată fi înţelese atât de bine ca la Charlotte, care era ea-însăşi o „femeie neînţeleasă", şi ca fostă iubită a lui Jean Paul avea deplină înţelegere pentru o fire sentimentală. Maiorul îl întâmpină prietenos, elevul — cu afecţiune caldă; orele de dimineaţă îi sunt lăsate libere pentru producţiile sale poetice. Plimbări şi partide de călărie comune îi îngăduie

să fie iar în apropierea Naturii iubite şi a cărei lipsă o simţise atâta, iar cu prilejul excursiilor la Weimar şi Jena doamna plină de atenţii îl introduce în cercurile cele mai nobile, dându-i astfel putinţa să cunoască pe Schiller şi pe Goethe. Dacă suntem lipsiţi de prejudecăţi, nu se poate să nu recunoaştem că Hölderlin nu putea fi nicăieri la adăpost mai bun ca aici. Şi într'adevăr, primele sale scrisori debordează de entuziasm, ba chiar de o veselie neobişnuită: glumind, scrie mamei sale că „de când nu mai are griji şi „gărgăuni", începe să se îngraşe", laudă „bunăvoinţa îndatoritoare" a prietenilor săi, care predau primele fragmente din abia începutul „Hyperion" în mâinile lui Schiller şi prin asta publicului. O clipă se pare că Hölderlin îşi găsise un cămin în lume.

Dar curând neliniştea demonică pune stăpânire pe el, acel „duh grozav al nestatorniciei", care-l mână „ca potopul, pe creştet de munte". Din scrisori începe să se străvadă o uşoară întunecare, tânguieli asupra „dependenţei" sale, şi brusc iese la suprafaţă cauza: vrea să plece. Hölderlin nu poate trăi într'o slujbă, într'o profesiune, într'un mediu determinat; orice altă existenţă decât aceea de poet îi este cu neputinţă. In această primă criză poate că încă nu-şi dă seamă că numai o demonie lăuntrică îl face să nu poată suporta nicio legătură lumească, încă pune el în sarcina unor cauze exterioare ceea ce nu e de fapt decât impulsul imanent a voinţei sale gata să ia foc: de data asta este îndărătnicia copilului, viciul lui ascuns, pe care nu-l poate înfrâna. Iţi dai seamă aici de întreaga incapacitate pentru viaţă a lui Hölderlin: un băiat de nouă ani are voinţa mai puternică decât el.

Şi iată-l părăsindu-şi slujba. Charlotte von Kalb, care întâmpină cu deplină înţelegere plecarea lui, scrie mamei, ca s'o mângâie, adevărul mai adânc: „Spiritul său nu poate coborî la această osteneală măruntă... sau, mai bine zis, sufletul său este prea mult afectat de asta".



Dinăuntru în afară Hölderlin distruge deci toate formele de viaţă care i se oferă. Nimic nu e aşa dar mai fals decât concepţia sentimentală răspândită de biografi, că Hölderlin ar fi fost umilit şi ofensat pretutindeni. Adevărul e că, dimpotrivă, peste tot căutau să-l menajeze. Dar pielea sa era prea fină, sensibilitatea sa prea iritabilă: „sufletul său este prea mult afectat". Ceea ce spunea cândva Stendhal despre imaginea sa reflectată în oglindă, Henri Brulard: „Ce que ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang", e valabil şi pentru Hölderlin, ca şi pentru toţi cei sensibili. Realitatea el o simţea ca duşmănie, lumea ca brutalitate, dependenţa ca sclavie. Numai starea poetică îl poate face fericit, în afara acestei sfere Hölderlin nu poate respira liber, el loveşte în vid şi se asfixiază în aerul pământesc. „De ce oare sunt paşnic şi bun ca un copil, când mă dedau neturburat celei mai nevinovate din toate îndeletnicirile?" se întreabă el-însuşi, cu uimire, speriat de veşnicul conflict care se naşte pentru el cu prilejul oricărei întâlniri. Incă nu ştie că incapacitatea sa pentru viaţă este incurabilă, încă mai crede că „libertatea", că „poezia" l-ar putea lega de viaţă. Astfel cutează să înceapă o existenţă neîncătuşată: plin de speranţe prin opera începută, Hölderlin încearcă cu libertatea. Bucuros plăteşte cu lipsuri amare viaţa intelectuală. In timpul iernii petrece zile întregi în pat, ca să economisească lemnele, niciodată nu-şi îngăduie mai mult de o masă pe zi, renunţă la vin şi bere şi la orice distracţie, cât de modestă. La Jena nu face decât să audieze cursurile lui Fichte; uneori Schiller îi acordă un ceas de ospitalitate, altminteri locuieşte stingher într'o cămăruţă sărăcăcioasă. Sufletul lui însă pribegeşte cu Hyperion spre Grecia, şi s'ar putea socoti fericit, dacă nu i-ar fi mereu hărăzite dinlăuntru, noui nelinişti şi veşnică nestatornicie.

## INTÂLNIRE PRIMEJDIOASĂ

*Ah, de n'aş fi mers la şcolile voastre!*
Hyperion

Cel dintâiu lucru pe care-l face Hölderlin când se hotărăşte să trăiască liber, este a se gândi la ceea ce este eroic în viaţă; este voinţa de a căuta „grandoarea". Totuşi, înainte de a se încumeta de a o descoperi în propriul său piept, vrea să-i vadă pe „cei mari", pe poeţi, sfera sfântă. Nu simpla întâmplare îi mână paşii tocmai la Weimar: acolo sunt Goethe şi Schiller şi Fichte, şi alături de ei, ca sateliţii luminoşi în jurul soarelui: Wieland, Herder, Jean Paul, fraţii Schlegel, întreg firmamentul intelectual al Germaniei. Sufletul său potrivnic faţă de tot ce nu-i poetic, năzuieşte să respire o astfel de atmosferă înaltă: aici speră el să inspire, nectaric, aerul antic, şi în această Agora a spiritului, în acest Coloseu al luptelor poetice să-şi încerce propria putere.

Pentru o asemenea luptă însă vrea mai întâi să se pregătească, căci tânărul Hölderlin nu se simte împlinit spiritualiceşte, nu se simte împlinit mentalmente şi culturaliceşte, faţă de privirea universală atotcuprinzătoare a lui Goethe, faţă de spiritul „colosal" activând în abstracţiuni uriaşe al lui Schiller. Şi — veşnica eroare germană! — el îşi închipuie că trebue să se „cultive" sistematic, să se „îndoape" cu filosofie la cursuri universitare. La fel ca



Kleist, îşi violentează şi el firea-i esenţialmente spontană şi exaltată, prin încercarea forţată de a-şi limpezi metafizic cerul său, de a-şi sprijini cu doctrine planurile-i poetice. Cred că nu s'a exprimat încă niciodată cu sinceritatea cuvenită, cât de fatală a fost atunci nu numai pentru Hölderlin, ci şi pentru întreaga productivitate poetică germană, întâlnirea cu Kant, studiul metafizicei.

Şi oricât doctrina literară tradiţională ar continua să sărbătorească şi mai departe ca un apogeu măreţ faptul că poeţii germani se grăbeau atunci să-şi însuşească ideile lui Kant în domeniul lor poetic, — o privire liberă trebue în sfârşit să cuteze a stabili pagubele funeste provocate poeziei de această invazie visător-dogmatică. Exprim aici o convingere strict personală afirmând că Kant a stăvilit nespus de mult productivitatea pură a epocii clasice, pe care a copleşit-o cu măiestria constructivă a ideilor sale; el a păgubit enorm materialităţii, bucuriei de viaţă, sborului liber al fanteziei tuturor artiştilor, abătându-i spre un criticism estetic. El a sterilizat statornic facultăţile pur poetice ale fiecărui poet care i se dăruia, — şi cum ar fi putut vreodată cineva care era numai creer, numai spirit, un gheţar de gândire atât de gigantic, să fecundeze o adevărată faună şi floră a fanteziei? Cum putea acest om rigid şi fără viaţă, bărbatul acesta care nu atinsese niciodată o femeie, care nu trecuse niciodată de hotarele oraşului său de provincie, care timp de cincizeci, ba de şaizeci de ani a trăit ca un automat, fără să se abată cu un milimetru din felul său de viaţă schematic, — cum putea, mă întreb, un asemenea om lipsit de temperament, un spirit atât de nespontan, devenit el-însuşi un sistem rigid (a cărui genialitate constă tocmai în această constructivitate fanatică) să-i încurajeze vreodată pe poeţi, pe acei oameni înaripaţi de sfânta întâmplare a inspiraţiei, de pasiunea care-i mână veşnic în necunoscut? Influenţa lui Kant îi deturnează pe clasici dela pasiunea lor cea mai esenţială şi-i atrage pe nesimţite în-

tr'un nou humanism, într'o poezie erudită. Sau n'a însemnat oare până la urmă o adevărată pierdere de sânge pentru poezia germană, când Schiller, plăsmuitorul celor mai sculpturale figuri germane, se bate în mod serios cu gândul de a împărţi poezia pe categorii, în *naivă* şi *sentimentală*, şi când Goethe dizertează cu fraţii Schlegel despre clasici şi romantici? Fără să ştie poeţii se sterilizează la lumina prea puternică a filozofilor, la lumina rece raţionalistă care emană din acest spirit sistematic, care ascultă de legi imuabile; tocmai când Hölderlin vine la Weimar, Schiller pierduse deja forţa impetuoasă a inspiraţiei sale demonice dinainte, iar Goethe — a cărui fire sănătoasă reacţiona activ cu un instinct duşmănos împotriva a tot ce era metafizică sistematică — se întorsese către Ştiinţă cu cel mai mare interes al său. In care anume sfere raţionaliste se roteau gândurile lor, mărturiseşte încă astăzi schimbul lor de scrisori, acest admirabil document al unei desăvârşite înţelegeri a lumii, dar totuşi mult mai mult schimbul de scrisori dintre doi filozofi sau esteticieni, decât o spovedanie poetică: în momentul acela când Hölderlin s'a alăturat Dioscurilor, poezia — sub constelaţia magnetică a lui Kant — a fost împinsă din punctul central spre periferia personalităţii lor. Incepuse o epocă a umanismului clasic, numai că, în contradicţie funestă cu Italia, spiritele cele mai uriaşe ale epocii n'au căutat refugiu, ca Dante, Petrarca şi Boccacio din lumea rece a Ştiinţei în sfera poetică, ci Goethe şi Schiller s'au întors înapoi pentru ani întregi din lumea lor divin creatoare, în aceea mai rece a esteticei şi ştiinţei.

Astfel se naşte şi în toţi cei mai tineri, care priviseră în sus spre ei ca la nişte maeştri, rătăcirea funestă că trebue să se „cultive", că trebue să-şi însuşească „instrucţiune filosofică". Novalis, acest spirit îngereşte abstract, Kleist, acest desfrânat al instinctelor, amândoi firi cărora răceala spirituală positivă a lui Kant şi a tuturor speculativilor de după el le era absolut opusă contra-



punctic, se aruncă, dintr'un simţimânt de nesiguranţă — nu dintr'un instinct — în elementul potrivnic lor. La rândul lui şi Hölderlin se crede obligat să vorbească jargonul estetic-filosofic al epocii, şi toate scrisorile din perioada şederii sale la Jena sunt pline de subtilităţi searbede, de acele mişcător de naive strădanii de filosofare, care erau totuşi atât de străine temperamentului său. Căci Hölderlin este prototipul unui spirit ilogic, ba chiar anti-intelectual, gândurile sale, ţâşnind adesea cu măreţia unor fulgere dintr'un cer oarecare al genialităţii, rămân absolut incapabile de împreunare, haosul lor magic se împotriveşte oricărei combinaţiuni şi împletiri. Ceea ce spune el despre „spiritul plăsmuitor":

*Eu recunosc numai ceea ce înfloreşte,*
*Ceea ce meditează el, nu recunosc,*

indică hotarul său: el e în măsură să exprime numai sentimentul devenirii, nu însă să elaboreze schemele, conceptele existenţei. Ideile lui Hölderlin sunt meteori — pietre căzute din cer şi nu blocuri dintr'o carieră de piatră, cu laturile cioplite pentru a fi suprapuse spre a forma un zid rigid (căci fiecare sistem este ca un zid). Ele sunt aşezate liber într'însul, aşa cum au căzut, el nu trebue să le dea formă, să le şlefuiască; şi ceea ce spunea odată Goethe despre Byron, se potriveşte de o mie de ori mai bine despre Hölderlin: „El e mare numai atunci când face poezie. Când reflectează, e un copil". Copilul acesta însă se aşează la Weimar pe banca de şcoală a lui Fichte, a lui Kant şi se îndoapă atât de disperat cu doctrine, încât însuşi Schiller se vede nevoit să-l previe: „Fugi pe cât se poate de subiectele filosofice, ele sunt cele mai ingrate..., rămâi în apropierea lumii simţurilor, şi în felul acesta vei fi mai puţin în primejdie să pierzi inspiraţia în abstracţie".

Şi trece mult timp până ce Hölderlin recunoaşte pri-

mejdia abstracţiunii tocmai în labirintul logicei: barometrul cel mai fin al fiinţei sale — producţia în scădere — îi arată că el, omul aerian, nimerise într'o atmosferă care apasă asupra sensibilităţii sale. Abia atunci se scutură cu violenţă de filosofia sistematică. „Mult timp, n'am ştiut pentruce studiul filosofiei, care altminteri răsplăteşte cu repaos sufletesc aplicaţiunea îndărătnică pe care o pretinde, — n'am ştiut pentruce cu cât mă dăruiam ei mai fără rezervă, cu atât mă făcea mai neliniştit şi chiar mai pătimaş. Şi-mi explic asta acum prin aceea, că mă îndepărtasem mai mult decât era nevoie, de propria mea fire".

Dar desamăgirea a doua, cea mai primejdioasă, vine dela poeţi. Din depărtare ei îi apăruseră ca soli ai exaltării, preoţi cari ridicau inima muritorilor spre Dumnezeu: el nădăjduia să capete dela ei inspiraţie mai înaltă, dela Goethe şi în special dela Schiller, pe care-l citise nopţi de-a rândul în Seminarul din Tübingen şi al cărui „Don Carlos" fusese „norul vrăjit al tinereţii sale". Ei urmau să-i dea, lui, celui care pluteşte mereu în nesiguranţă, singurul lucru ce transfigurează viaţa, avântare în nemărginit, înfocare sporită. Dar aici începe veşnica eroare a generaţiei a doua şi a treia faţă de maeştri: ele uită că operele rămân veşnic tinere, că vremea curge peste ceea ce e desăvârşit ca apa pe marmoră, fără să-i turbure frumuseţea, dar că oamenii, chiar când sunt poeţi, îmbătrânesc fatalmente.

Schiller devenise consilier aulic, Goethe consilier intim, Herder consilier consistorial, Fichte profesor: toţi sunt deja cristalizaţi în opera lor, ancoraţi în viaţă, şi poate că nimic nu-i este fiinţei uituce, care e omul, mai străin decât propria-i tinereţe. Astfel neînţelegerea dintre ei este predestinată prin însuşi faptul anilor: Hölderlin caută la dânşii inspiraţie, iar ei îl învaţă să fie prevăzător, el râvneşte să se înflăcăreze mai puternic alături de ei, iar dânşii îl silesc să-şi potolească ardoarea. El vrea să dobândească dela ei libertate, existenţa spirituală, iar dânşii se străduiesc să-i facă rost de o poziţie burgheză. El vrea să se încurajeze pentru grozava luptă a destinului său, iar ei îl înduplecă să încheie o pace ieftină. El se vrea fierbinte, şi ei îl vor rece.



Deja prima întâlnire cu Goethe e simbolică. Hölderlin îl vizitează pe Schiller, întâlneşte acolo un bărbat mai bătrâior care-i pune cu răceală o întrebare, la care el răspunde indiferent, — pentru ca abia seara să afle, speriat, că-l văzuse pentru întâia oară pe Goethe. Nu-l recunoscuse pe Goethe atunci, iar în sens spiritual niciodată, şi la rândul lui nici Goethe nu-l recunoscuse pe Hölderlin cândva: afară doar de corespondenţa cu Schiller, Goethe nu-l pomeneşte cu un singur rând măcar în aproape patruzeci de ani. Şi pe de altă parte Hölderlin era atât de unilateral atras spre Schiller, ca Kleist spre Goethe: amândoi îşi îndreaptă iubirea lor numai spre unul din Dioscuri, şi-l dispreţuiesc pe celălalt cu spiritul de nedreptate înăscut tinereţii. Nu mai puţin Goethe dă dovadă că nu-l cunoaşte pe Hölderlin, atunci când scrie că poeziile sale exprimă „o tendinţă calmă care se topeşte în mulţumire de sine", şi înţelege greşit cea mai adâncă pasiune a lui Hölderlin, a pretenţiosului Hölderlin, când laudă la el „o anumită dulcegărie, cordialitate şi moderaţiune", şi-i atribuie lui, creatorului imnului în Germania, „că face poezii deosebit de mici". Flerul acela neasemuit al lui Goethe pentru demonic dă greş aici cu totul, de aceea în raporturile sale faţă de Hölderlin, el rămâne la o bonomie nepăsătoare, şi se mulţumeşte să-l atingă cu o privire superficială, lucru ce-l rănise atât de profund pe Hölderlin mult timp după ce mintea i se înegurase (când adică nu mai era atât de uşor să-şi amintească de simpatiile şi antipatiile trecute), încât întorcea furios capul când un vizitator pomenea numele lui Goethe. Ii fu dat să aibă aceeaşi desamăgire ca toţi poeţii germani ai epocii, acea desamăgire pe care Grillparzer, mai

rece la suflet şi mai obişnuit să-şi ascundă sentimentele, o formulă limpede în cele din urmă: „Goethe s'a dedicat Ştiinţei şi, într'un soiu de quietism grandios, pretindea numai moderaţiune şi pasivitate, în timp ce în mine zvârleau scântei toate torţele fanteziei". Chiar cel mai înţelept dintre oameni nu era atât de înţelept ca să priceapă, odată cu îmbătrânirea, că tinereţea nu e decât un alt cuvânt pentru exaltare.

Relaţiile lui Hölderlin cu Goethe sunt deci organic libere; ele ar fi putut deveni primejdioase numai dacă Hölderlin ar fi urmat sfaturile lui Goethe şi şi-ar fi temperat cu docilitate avântul, convertindu-se spre idilic, spre bucolic. De aceea, împotrivirea sa faţă de Goethe, este auto-salvare în cel mai înalt sens. In schimb, tragică şi răscolitoare până la rădăcinile fiinţei sale este legătura cu Schiller, căci aici trebue să lupte cel ce iubeşte, împotriva omului cel mai iubit, creaţiunea împotriva creatorului, elevul împotriva profesorului. Veneraţia pentru Schiller este fundamentul legăturii sale cu lumea, de aceea şi ameninţă să se prăbuşească întreaga sa lume odată cu acea sguduire adâncă pe care o produce în psihicul său sensibil, atitudinea de îndoială, călduţă şi temătoare, a lui Schiller. Dar această înţelegere greşită dintre Schiller şi Hölderlin este de cel mai înalt ordin etic, asemănătoare în multe privinţe numai cu aceea dintre Wagner şi Nietzsche. Şi aici elevul îl reneagă pe maestru de dragul ideii, şi preferă să-şi păstreze fidelitatea pentru ideal, decât pe aceea a simplei supuneri. Intr'adevăr, Hölderlin îi rămâne mai credincios lui Schiller decât Schiller lui-însuşi.

Căci cu toate că în anii aceia Schiller mai era stăpân încă pe facultăţile sale creatoare, cu toate că patosul acela neasemuit mai pătrunde încă ameţitor până în inima naţiunii germane, totuşi răcirea spiritului, îmbătrânirea, s'a produs mai devreme la poetul infirm legat de fotoliul său de bolnav şi de odăiţa sa, decât la mai vârstnicul Goethe. Nu că entuziasmul lui Schiller s'ar fi volatilizat sau mic-



şorat — el s'a teoretizat numai, spumegânda forţă visătoare rebelă a lui Schiller s'a cristalizat într'o „metodică a idealismului"; un suflet de foc a făcut loc unui limbaj de foc, încrederea a cedat unui optimism conştient, care nu mai are nevoie decât de o simplă manipulare pentru a fi maniabil ca liberalism german. Schiller începe să simtă numai cu spiritul, nu mai simte cu „integralitatea" (pe care o pretinde Hölderlin) întregii fiinţe, a întregii existenţe. Şi trebue să fi fost un ceas ciudat pentru omul loial şi luminat, când Hölderlin se prezintă pentru întâia oară în faţa lui. Căci acest Hölderlin e progenitura sa cea mai personală: el îi datorează nu numai forma versului său şi orientarea sa spirituală, ci întreaga sa gândire este alimentată de ani de zile exclusiv numai de ideile lui Schiller, de credinţa sa în înălţarea omenirii. Poeticeşte el e în întregime plăsmuit şi crescut de el, e produsul lui ideal, la fel ca ceilalţi tineri visători, ca marchizul Posa şi Max Piccolomini. De aceea el şi recunoaşte în Hölderlin propria sa depăşire, cuvântul său devenit persoană umană. Tot ce ceruse Schiller dela tânăr: inspiraţie, curăţie, exaltare, se încarnase în Hölderlin; acest june visător *personifică postulatul schillerian al promovării idealului drept condiţie de existenţă*. Hölderlin *trăieşte* cu adevărat idealismul, pe care Schiller nu-l mai promovează decât retoric-dogmatic, el *crede* în zei şi în Grecia, cari pentru Schiller deveniseră de mult doar grandioase alegorii decorative, el *împlineşte* misiunea poetului, pe care celălalt o postulează doar cu însufleţire. In Hölderlin se întrupează deodată propriile teorii şi propriile intuiţiuni ale lui Schiller: astfel se explică tresărirea speriată a lui Schiller când îl vede pentru întâia oară în carne şi oase pe tânăr, pe tânărul *său* poet, *când îşi vede idealul postulat ca om viu*. Il recunoaşte imediat: „Am găsit în aceste poezii mult din propria mea fiinţă, şi nu e pentru întâia oară că autorul îmi amintea de mine-însumi", scrie el lui Goethe, şi, cu o anumită duioşie se apleacă el asu-

pra omului cu înfăţişare atât de smerită, dar care pe dinăuntru e atât de înflăcărat, — se apleacă asupra lui ca spre reflexul propriului său foc din tinereţe, acum stins. Dar tocmai această înfocare vulcanică, acest entuziasm (pe care-l propagă neîncetat poeticeşte), îi apare omului maturizat drept primejdios pentru condiţia normală de viaţă: ca om Schiller nu poate aproba la Hölderlin ceea ce ceruse ca poet, adică acea efervescenţă spumegândă, punerea pe o singură carte a întregii existenţe, şi astfel el se vede nevoit — tragică discordie! — să respingă drept neviabilă propria sa făptură, pe visătorul prea exaltat. Privirea sa profundă îşi dă seamă imediat că idealismul acela pe care-l ceruse dela tinerii Germani e la locul lui numai într'o lume ideală, în teatru, dar că aici, la Weimar şi Jena, acest absolutism poetic, această inconciliantă demonică a voinţei lăuntrice e de natură să piardă pe un tânăr. „El are o subiectivitate puternică — starea sa e primejdioasă, dat fiind că e greu să te apropii de astfel de firi": ca de o apariţie abstrusă vorbeşte el de „iluminatul" Hölderlin, aproape la fel deci ca Goethe de „patologicul" Kleist. Amândoi recunosc imediat intuitiv, atât la unul cât şi la altul, urma demonului, pericolul explosiv al lăuntricităţii supra-încălzite şi zăgăzuite. Pe câtă vreme însă în poezia sa Schiller ridică pe aceşti tineri eroi până la culmile lirismului şi-i precipită apoi, în debordarea exaltării lor, până în prăpastia sensibilităţii lor, — în viaţa reală blajinul şi prietenosul om care e el, caută să-l tempereze pe Hölderlin. El se străduește să-i poarte de grijă pentru existenţa sa particulară, îi face rost de o slujbă şi-i găseşte o editură pentru opera sa, dând dovadă de o adevărată dragoste părintească; cu un cuvânt, îl ajută să se ridice. Şi ca să potolească şi să atenueze primejdioasa tensiune a exaltării, ca să-l facă „să-i vie mintea la cap", el caută să înăbuşe, blând şi metodic, tendinţa sa de înălţare, fără să-şi dea seama că cea mai uşoară pre-



siune poate să-l distrugă pe acest sentimental. Astfel se complică treptat poziţia reciprocă a celor doi oameni: Schiller simte, cu privirea adâncă a făuritorului de destin, rotindu-se ameninţător deasupra capului lui Hölderlin securea auto-nimicirii, în timp ce Hölderlin se simte neînţeles, în fiinţa sa cea mai adâncă, de „singurul om faţă de care şi-a pierdut libertatea", de Schiller, „de care depinde în mod indefectibil". El nădăjduise înălţare, întărire, — „un cuvânt prietenos din inima unui bărbat viteaz e ca o apă sfinţită care ţâşneşte din adâncul munţilor şi care ne comunică vigoarea tainică a pământului prin picătura ei cristalină", spune Hyperion; dar amândoi, Schiller şi Goethe, nu-i dădură încuviinţarea lor, decât picătură cu picătură şi cu rezervă. Niciodată nu se arată risipitori în entuziasmul lor şi nu-i înflăcărează inima. In felul acesta, vecinătatea lui Schiller devine încetul cu încetul un chin pentru Hölderlin: „Mă simţeam mereu ispitit să vă văd, şi de câte ori vă vedeam, simţeam numai că nu puteam însemna nimic pentru d-v", îi scrie el cu un simţimânt dureros de despărţire. Şi în cele din urmă dânsul exprimă deschis disonanţa dintre ei: „De aceea cred că trebue să vă mărturisesc că uneori lupt în taină cu geniul dumneavoastră, pentruca să-mi prezerv libertatea de înrâurirea lui." El îşi dă seamă că nu trebue să-i mai încredinţeze ceea ce e mai profund într'însul aceluia care căuta nod în papură poeziilor sale, care-i potolea elanurile, care-l vroia meschin, călduţ, şi nu „subiectiv şi exaltat". Din mândrie, cu toată umilinţa sa, el ascunde faţă de Schiller poeziile sale mai cu miez, îi arată numai jocurile producţiunii sale, ca să zicem aşa, latura lor epigramatică, pentrucă un Hölderlin nu se poate apăra, el se poate numai încovoia şi ascunde, — asta este atitudinea sa veşnică. In faţa zeilor tinereţii sale el rămâne mereu în genunchi: niciodată nu dispare veneraţia, recunoştinţa pentru acela care a fost „norul vrăjit al tinereţii sale" şi a împrumutat glasului său cântecul. Şi

Schiller se întoarce din când în când spre el cu câte un cuvânt amabil, iar Goethe trece pe lângă dânsul cu nepăsare prietenească. Dar amândoi îl lasă să stea în genunchi până i se frânge spatele.

In felul acesta mult dorita întâlnire cu Cei Mari devine fatală şi primejdioasă, iar anul de libertate dela Weimar, dela care visase desăvârşirea operelor sale, se scursese aproape în zadar. Filosofia — acest „spital pentru poeţii nenorociţi" — nu l-a făcut să înainteze, poeţii nu l-au înălţat: Hyperion a rămas în stare de torso, drama a rămas neterminată, şi cu toată economia extremă, mijloacele de trai i s'au epuizat. Prima bătălie pentru destinul său poetic pare pierdută, căci Hölderlin e nevoit să cadă iar în sarcina mamei sale şi cu fiecare îmbucătură de pâine să înghită şi imputări tainice. In realitate însă tocmai la Weimar a trecut victorios peste cea mai mare primejdie care-l ameninţa: el nu s'a lăsat abătut dela „integralitatea inspiraţiei", nu s'a lăsat potolit şi temperat, cum vroiau aceia care-i doreau binele. Geniul său s'a afirmat în elementul lui cel mai adânc şi, împotriva oricărei prudenţe demonii au făcut în aşa fel ca instinctul său să rămâie incorigibil. Şi astfel, străduinţelor neîncetate ale lui Schiller şi Goethe de a-l îndruma spre idilic, spre bucolic, spre temperanţă, el le răspunde cu erupţii şi mai violente. Sfatului lui Goethe

*Cu măsură! Cu măsură!*
*Nu te 'ncumeta,*
*Ca prăbuşire şi accident*
*Să nu te 'ntâmpine...*
*Infrânează! Infrânează,*
*De dragul părinţilor*
*Instinctele-ţi puternice*
*Prea pline de viaţă!*
*In linişte de ţară*
*Impodobeşte-ţi ogorul.*



— acestui sfat către quietismul poetic, către viaţa idilică, el îi răspunde cu pasiune:

*De ce să-mi sting în suflet eu ardoarea,*
*In epoca de fier înlănţuitor,*
*De ce când numa'n lupte simt salvarea,*
*Voi îmi luaţi — molatecilor! — elementul arzător?*

Acest „element arzător", inspiraţia, trăieşte în sufletul lui Hölderlin ca salamandra în foc, el l-a prezervat pur de îngheţarea clasică, şi îmbătat de destinul său, el, pe care „numai luptele îl salvează", se aruncă pentru a doua oară în viaţă şi...

*în astfel de făurărie,*
*se făureşte şi tot ce-i pur.*

Ceea ce urmează să-l frângă, îl întăreşte mai întâi, şi ceea ce îl întăreşte, sfârşeşte prin a-l frânge.

# DIOTIMA

*Chiar şi cei mai slabi sunt
luaţi de valurile destinului.*

Doamna de Staël scrie în Jurnalul ei: *„Francfort est une très jolie ville; on y dîne parfaitement bien, tout le monde parle le français et s'appelle Gontard.“*

La una din aceste familii Gontard e angajat ratatul poet ca magister, ca meditator al unui băiat de opt ani; ca şi la Waltershausen, şi aici toţi apar spiritului său visător şi lesne inflamabil, ca „nişte oameni foarte buni şi deosebiţi“ şi el se simte bine, deşi o parte din sufletul său e distrusă. „Sunt ca o plantă veche într'un ghiveciu cu flori“ — scrie el, elogios, lui Neuffer — care a fost zvârlită în stradă, unde vasul s'a fărâmat, iar planta şi-a pierdut mlădiţele şi şi-a rănit rădăcinile, şi numai cu greutate fiind puse în pământ proaspăt, prin îngrijiri atente poate fi salvată dela ofilire“. Şi el îşi cunoaşte bine această „fragilitate“ — fiinţa sa intimă nu poate respira decât un aer ideal, poetic, într'o Grecie imaginară. Nu o realitate sau alta, cutare sau cutare casă, şi nici Waltershausen, sau Frankfurt, sau Hauptwyl au fost dure faţă de dânsul, ci era deajuns că ele fuseseră sfere ale realităţii, spre a deveni tragice pentru el. *„The world is too brutal for me“*, spune cândva fratele său Keats. Căci



sufletele acestea gingaşe nu suportau nicio altă existenţă decât cea a poetului.

Astfel, simţirea poetică a lui Hölderlin se întoarce inevitabil spre singura făptură din mediul acesta, pe care, cu toate că trăia atât de aproape de ea, e totuşi în stare s'o considere ca mesageră a acelei „alte lumi“; e vorba de mama elevului său, Suzanne Gontard, Diotima sa. Intr'adevăr, aşa cum ne-o arată un bust, străluceşte pe acest chip de Germană puritatea unei marmore greceşti şi aşa o vede Hölderlin din primul moment. „O Grecoaică, nu găseşti?“, şopteşte el cu însufleţire lui Hegel, când acesta o zăreşte în casa ei; pentru Hölderlin ea e născută din propria-i lume supraterestră şi, ca şi el, se simte străină şi plină de nostalgie dureroasă printre oamenii grosolani:

*Tu taci şi suferi, căci ei nu te 'nţeleg,*
*Tu viaţă gingaşă! Priveşti în jos şi taci*
*In ziua frumoasă, căci, vai! zadarnic*
*Ii cauţi pe-ai tăi în lumina soarelui...*
*Inimile mari şi tandre care nu-s nicăieri.*

O menajeră, o soră, o femeie exilată din aceeaşi lume ca şi a lui, — astfel o vede Hölderlin, visătorul sfânt, pe soţia gazdei sale: niciun gând sensual de posesiune nu se amestecă în acest simţimânt adânc de înrudire. Intr'un straniu paralelism cu versurile lui Goethe adresate Charlottei von Stein:

*Ah, tu-ai fost în vremuri răposate*
*Sora sau soţia mea,*

el o salută pe Diotima ca pe o fiinţă de mult presimţită, ca soră întrevăzută într'o preexistenţă magică:

*Diotima! nobilă viaţă,*
*Soră, ruda mea sfântă!*

*Inainte de a-ţi fi dat mâna*
*Te-am cunoscut din altă lume.*

Exaltarea sa înaripată vede aici pentru prima oară în lumea fragmentară şi coruptă, pe omul desăvârşit, „Unicul şi totul": „drăgălăşia şi nobleţea de caracter, spiritul, inima şi frumuseţea formează o entitate privilegiată din această fiinţă"; şi pentru întâia oară răsună dintr'o scrisoare a lui Hölderlin cuvântul „fericire" cu nesfârşită forţă spirituală. „Sunt încă mereu fericit ca în primul moment. E o veşnică prietenie sfântă şi bucuroasă cu o făptură care s'a rătăcit în acest mizerabil secol lipsit de spirit şi rânduială. Simţul meu estetic e acum la adăpost de orice turburare. El se orientează veşnic, graţie acestui cap de Madonă. Mintea mea merge la şcoală la dânsa şi sufletul meu neîmpăcat se înseninează zilnic în pacea cumpătată care emană din ea."

Aceasta e deci forţa uriaşă pe care o află Hölderlin la această femeie: liniştire. Un Hölderlin, extatic prin excelenţă, n'are nevoie să găsească văpaie la o femeie; fericirea pentru acest veşnic înfocat este destinderea, nesfârşita binefacere a repausului. Şi asta e înrâurirea pe care o exercita Diotima asupra lui: moderaţiune. Ea izbuteşte ceea ce n'a izbutit nici Schiller, nici mama lui, nici nimeni altul: să îmblânzească prin melodie „duhul misterios al neliniştii". Intre rândurile lui „Hyperion" bănuieşti mâna-i întinsă cu grijă, duioşia ei maternă, „când ea căuta mereu cu sfaturi şi dojeni prietenoase, să facă din mine o fiinţă ordonată şi veselă, când mă mustra pentru părul răvăşit, îmbrăcămintea neîngrijită şi unghiile necurăţate". Ca pe un copil nerăbdător îl păzeşte cu duioşie, pe el care avea misiunea să-i păzească ei copiii, şi liniştea aceasta din jurul-i, liniştea aceasta dintr'însul constituie fericirea lui Hölderlin. „Tu ştii doar cum eram", — scrie el unui prieten intim — „ştii cum trăiam fără credinţă, cum devenisem atât de sgârcit cu inima mea, şi de aceea atât de nenorocit; aş fi putut oare deveni cum sunt acum, bucuros ca un vultur, dacă nu mi-ar fi apărut această femeie?" Lumea îi apare mai curată, mai sfinţită îi apare lumea de când singurătatea sa monstruoasă s'a topit într'un orizont de armonie.



*Nu e inima mea sfinţită, plină de-o viaţă mai frumoasă,*
*De când iubesc?*

Pentru o clipă norul melancoliei dispare de pe fruntea lui Hölderlin:

*Şi împăcat*
*Este câtva timp destinul.*

O singură dată, această singură dată, viaţa lui îmbracă pentru o clipă fugară forma poeziei sale: un echilibru armonios.

Dar demonul dintr'însul veghiază, acea „nelinişte grozavă":

*A păcii sale floare,*
*Gingaşa, nu 'nfloreşte mult timp...*

Hölderlin face parte din tagma acelora cărora nu le este îngăduit să-şi găsească odihna într'un loc. Chiar iubirea „îl îmblânzeşte numai pentruca să-l facă apoi mai sălbatec", cum spune Diotima despre fratele spiritual al lui, despre Hyperion, şi el-însuşi, care presimte totul, — neştiutor, dar posedat în chip magic de duhul preştiinţei, cunoaşte de sigur calamitatea care-şi are rădăcinile înlăuntrul său. El ştie că nu vor putea rămâne împreună, „tovarăşi fericiţi ca lebedele îndrăgostite" — şi mărturisirea tainicei sale dureri, care-l împresoară cu norii ei întunecaţi, se manifestă în „Scuza" sa:

*Fiinţă sfântă! adesea ţi-am turburat*
*Divina-ţi odihnă de aur,*
*Şi prin mine ţi-a fost dat să cunoşti*
*Multe din durerile adânci ale vieţii*

Acea „minunată năzuinţă spre prăpastie", acea misterioasă atracţie care caută ea-însăşi abisul îşi face loc pe nesimţite, şi încetul cu 'ncetul e cuprins de febra uşoară a unui pesimism încă inconştient. Tot mai repede se întunecă lumea cotidiană înconjurătoare în faţa ochilor săi răniţi, şi ca un fulger din norii deşi ţâşneşte dintr'o scrisoare fraza: „Sunt sfâşiat de iubire şi ură". Sensibilitatea sa e neplăcut afectată de bogăţia banală a casei în care trăieşte, bogăţie care are asupra oamenilor din jurul său acelaş efect „ca vinul nou asupra ţăranilor". Spiritul său înduşmănit îşi imaginează ofense, până când, în cele din urmă, (cum va fi mereu de acum încolo) se produce o izbucnire primejdioasă. Rămâne un secret pentru noi ce s'a întâmplat în ziua aceea, şi anume: dacă soţul, care nu prea văzuse cu ochi buni interesul arătat de soţia sa poetului, devenise numai gelos sau şi brutal. Ceea ce se ştie este că din clipa aceea sufletul lui Hölderlin a fost nu numai adânc rănit, ci şi sfâşiat: ca un val de sânge îi ţâşnesc printre dinţii încleştaţi strofele:

*Dacă voiu muri în ruşine, dacă sufletu-mi nu va răzbuna*
*Insolenţa; dacă voiu coborî,*
*Invins de duşmanii geniului,*
*In mormântul laş,*
*Atunci uită-mă şi tu, o! inimă bună,*
*Şi nu mai salva de pieire numele meu.*

Dar el nu se apără, el nu se ridică bărbăteşte, ci, ca un hoţ prins asupra faptului, se lasă alungat din casă, pentruca de aci înainte să vie la Homburg să-şi vadă iubita care-i rămăsese credincioasă, numai în anumite zile asupra cărora conveniseră în taină. Atitudinea lui Hölderlin în ceasul acesta hotărîtor este aceea a unui copil slab, aproape a unei femei: el scrie celei care i-a fost smulsă, scrisori exaltate, face dintr'însa, în poeziile sale, sublima logodnică a lui Hyperion, şi o împodobeşte,



pe hârtie, cu toate hiperbolele pasiunii; dar nu face nicio încercare s'o cucerească prin forţă pe femeia vie, pe cea de care se află aproape, pe iubită. El nu procedează ca Schelling, nici ca Schlegel, cari, fără să le pese de bârfeli şi primejdii, smulg cu înfocare pe femeia iubită din lanţul căsniciei, pentru a o aduce în viaţa lor. Niciodată acest veşnic dezarmat nu înfruntă destinul, ci mereu se încovoaie, mereu se apleacă umilit în faţa forţei superioare, mereu se declară dinainte învins de viaţa mai tare decât el — *„the world is too brutal for me"*. Şi această dezarmare ar putea fi numită laşitate sau slăbiciune, dacă îndărătul unei asemenea umilinţe nu s'ar ascunde o mare mândrie şi o energie mută. Căci acest cel mai fragil om dintre toţi oamenii, simte în adâncul său ceva indestructibil, o sferă care rămâne intangibilă şi inaccesibilă oricărei atingeri brutale a lumii. „Libertatea, pentru cel ce pricepe cuvântul, e un cuvânt profund. Sunt atât de intim neliniştit, atât de nespus de rănit, sunt fără speranţă, fără ţel, complet despuiat de onoare, şi totuşi forţa mea e în mine, o forţă de neînfrânt, care-mi dă fiori în trup oridecâteori se trezeşte". Numai în cuvântul acesta, în valoarea acestui cuvânt e secretul lui Hölderlin: îndărătul slăbiciunii neurastenice a trupului său, domneşte o siguranţă supremă a sufletului, invulnerabilitatea unui zeu. De aceea, în ultimă analiză, tot ce-i pământesc n'are nicio putere asupra nepuitinciosului, de aceea toate întâmplările vieţii trec deasupra oglinzii neturburate a sufletului său doar ca nişte nori de auroră sau crepuscul. Tot ce i se întâmplă lui Hölderlin nu-i în stare să-l atingă până în adânc, şi chiar Suzanne Gontard nu e pentru simţurile sale decât o figură de vis, o madonă greacă, şi dispare iarăşi ca un vis pe care el îl urmăreşte cu nostalgie. Posesiunea şi pierderea nu-i ating viaţa intimă, şi aşa se explică invulnerabilitatea geniului, cu toată extrema sensibilitate a omului. Pentru acel care e în stare să suporte orice pierdere, totul devine câştig,

şi suferinţa îi purifică sufletul, sporind forţa-i creatoare „Cu cât mai profundă e suferinţa unui om, cu atât mai profundă e şi forţa lui". Tocmai pentrucă „tot sufletul i-a fost rănit", umilitul îşi desfăşoară forţa-i supremă, „curajul poetic":

*Nu-ţi sunt oare înrudiţi toţi cei ce trăiesc?*
*Oare ursitoarea nu-i ea-însăşi în slujba ta?*
*De aceea, mergi înainte dezarmat*
*Prin viaţă, şi nu-ţi fie teamă de nimic!*
*Tot ce se 'ntâmplă fie-ţi binecuvântat!*

Ceea ce vine dela oameni ca suferinţă şi nedreptate, nu e în măsură să atingă pe omul din Hölderlin. Ceea ce-i trimit însă zeii ca destin, geniul său primeşte şi desvoltă în inima-i sonoră.

## CÂNTEC DE PRIVIGHETOARE IN INTUNEREC

> Valul inimii nu s'ar înălţa spumegând atât de frumos, şi n'ar deveni spirit, dacă bătrâna stâncă moartă, destinul, nu i s'ar pune în cale.

Fără îndoială că într'unul din acele ceasuri de tragică obscuritate, când el-însuşi era totuşi fericit în cântecu-i solitar, va fi scris Hölderlin acele rânduri pornite din străfundurile fiinţei sale: „Niciodată nu mi s'a impus cu mai multă vigoare adevărul din acel vechiu şi infailibil cuvânt al destinului, care ne spune că o nouă fericire răsare pentru sufletul nostru atunci când rezistă şi ştie să suporte neagra durere a miezului nopţii, şi că abia în adâncul suferinţei răsună pentru noi cântecul vital al lumii, divin ca şi cântecul privighetorii în întunerec". Abia acum melancolia copilăreşte presimţită devine mâhnire tragică şi tristeţea elegiacă debordează atingând impetuozitate de imn. Stelele vieţii sale: Schiller şi Diotima, căzuseră. El e singur de tot în întunerec şi acum se înalţă în el „cântecul de privighetoare", care nu va mai înceta cât timp va exista un cuvânt german. Abia acum Hölderlin este „întărit şi sfinţit dela un capăt la celălalt". Ceea ce creiază solitarul acesta în cei câţiva ani, când se află pe

creasta abruptă dintre extaz şi prăbuşire, este operă desăvârşită, binecuvântată de geniu: toate învelişurile şi scoarţele care acopereau sâmburele arzător al fiinţei sale se despicaseră şi melodia primitivă a Eului său curge liberă în ritmul neasemuit al cântecului impus de destin Acum ia naştere acel minunat triplu acord al vieţii sale: poezia hölderliniană, romanul lui, Hyperion, şi tragedia lui, Empedocle, aceste trei variante eroice ale înălţării şi decăderii sale. Abia în prăbuşirea tragică a destinului său pământesc, Hölderlin găseşte cea mai înaltă armonie intelectuală.

„Cine calcă pe suferinţa sa, păşeşte spre înălţimi", spune al său Hyperion. Hölderlin făcuse pasul hotărîtor; deacum încolo el se ridică deasupra propriei sale vieţi, deasupra suferinţei sale personale; el nu mai trăieşte în dibuirile sentimentalităţii, ci are conştiinţa tragică a destinului său. La fel ca al său Empedocle pe Etna, având dedesubtul lui glasul oamenilor, deasupra sa melodiile veşnice şi în faţă-i prăpastia de foc, el stă acolo într'o izolare grandioasă. Idealurile s'au risipit ca norii, chiar şi imaginea Diotimei nu se mai conturează decât slab, ca prin ceaţă. Acum se produc viziuni puternice, începe contemplarea profetică, răsună imn impetuos. O singură nelinişte îl mai atinge uşor: de a nu se prăbuşi prea devreme, înainte de a fi cântat marele Päan, imnul triumfal al sufletului său. De aceea se aruncă înc'odată în genunchi la picioarele altarului nevăzut, implorând o prăbuşire eroică, cerând să moară cântând:

*O singură vară acordaţi-mi, voi atotputernici!*
*Şi o toamnă, pentru a se coace cântul meu.*
*Pentru ca inima-mi sătulă de jocul dulce*
*Să poată apoi muri în mine.*

*Sufletul care în viaţă n'a gustat divina mulţumire*
*Nu-şi găseşte odihnă nici jos în Orcus;*



*Dacă nu-mi izbuteşte munca sfântă*
*Ce-mi stă la inimă — poezia.*

*Binevenită va fi atunci tăcerea lumii de umbre.*
*Voiu fi mulţumit chiar dacă lira-mi*
*Nu mă 'nsoţeşte cu-al ei cântec în adânc.*
*Căci voiu fi trăit ca zeii, şi asta mi-e deajuns.*

Dar ursitoarele, ursitoarele mute, torc numai prea puţin timp firul acesta în jurul lui, şi iată că şi sclipeşte foarfeca în mâna celei mai bătrâne din ele. Totuşi acest scurt răgaz e umplut cu nesfârşire: Hyperion, Empedocle şi poeziile sunt salvate, şi astfel va parveni până la noi acest acord suprem, acest triplu acord al geniului. Apoi se prăbuşeşte în obscuritate. Zeii nu-i îngădue să împlinească nimic în întregime. Dar îngăduie ca el-însuşi să se împlinească.

## HYPERION

Ştii tu după ce jeleşti? Nu-i ceva care a răposat cu ani în urmă, nu s'ar putea spune precis când a fost, nici când a plecat — dar a fost, este încă, se află în tine. Ceea ce cauţi e o epocă mai bună, o lume mai frumoasă.

*Diotima către Hyperion*

Hyperion este visul din copilărie al lui Hölderlin despre o altă lume. „Deocamdată, presimt numai, fără să găsesc", se spune în primul fragment din „Hyperion". Fără nicio experienţă, fără nicio cunoaştere a lumii, visătorul începe să-şi puie viaţa în roman, înainte chiar de a o fi trăit. Ca toate romanele celorlalţi romantici, ca „Ardinghello" al lui Heinze, ca „Sternbald" al lui Tieck, ca „Ofterdingen" al lui Novalis, „Hyperion"-ul său este eminamente aprioristic, anterior oricărei experienţe, este doar o lume-refugiu în loc de lumea adevărată a vieţii, căci pe foi smângălite cu exaltare tinerii idealişti germani dela sfârşitul veacului fug din faţa realităţii vrăşmaşe, în timp ce dincolo de Rin idealiştii francezi se pricep să-l interpreteze mai bine pe maestrul lor: Jean-Jacques Rousseau. Ei nu se mulţumesc să stea şi să viseze numai despre lumea mai bună: Robespierre îşi rupe poeziile, Marat ro-



manele sale sentimentale, Desmoulins poezioarele sale, Napoleon nuvela sa în care vrea să-l imite pe „Werther"; şi iată-l acum pornind cu toţii să transforme lumea după idealul lor, în timp ce Germanii se pierd în visări şi muzică. Ei numesc romane ceea ce e pe jumătate carte de vise şi pe jumătate Jurnalul sensibilităţii lor. Ei se epuizează în visare, se avântă în extazurile cele mai nobile ale voluptăţii spirituale: triumful lui Jean Paul înseamnă apogeul şi dispariţia acestui soiu de roman sentimental dus până la limitele intolerabilului, a acestui roman care poate nu era atât poezie cât muzică, o halucinaţie pe toate coardele simţirii încordate la maximum, o pasionată elevaţiune a sufletului în melodia Universului.

Din toate aceste anti-romane — ierte-mi-se cuvântul paradoxal — duioase, pure şi divin de copilăreşti, „Hyperion"-ul lui Hölderlin este cel mai pur, cel mai duios şi cel mai copilăresc. El e străbătut de inocenţa copilului care visează şi de avântul ameţitor al geniului; este neverosimil până la parodie şi totuşi solemn prin ritmul acestei păşiri îndrăzneţe în nemărginire; îţi trebue mult timp ca să poţi descoperi ceea ce păcătuieşte sub raportul maturităţii în această carte emoţionantă. Dar trebue să ai curajul (în prezenţa unei idolatrizări născânde pentru Hölderlin, care, ca şi la Goethe, încearcă să găsească grandios chiar ceea ce e mai puţin reuşit) să exprimi în chipul cel mai necruţător că natura intimă a geniului hölderlinian făcea absolut necesar acest defect de maturitate. Inainte de toate nu e o carte vie. Hölderlin era pe atunci străin de oameni şi a rămas mereu neînzestrat pentru orice psihologie creatoare.

„Prietene, eu nu mă cunosc, nu cunosc nimic din oameni", spusese el-însuşi, cu multă clar-viziune. Şi acum, în „Hyperion" un om care n'a fost niciodată aproape de oameni, încearcă să creeze personagii plastice, zugrăveşte un subiect (războiul) pe care nu-l cunoaşte, o ţară (Grecia) în care n'a fost niciodată, o epocă (prezentul)

de care nu s'a sinchisit nicicând. Din pricina aceasta el, cel mai pur, cel mai bogat dintre poeţi în lumea sa de visuri, se vede nevoit să împrumute nemăsurat de mult din cărţi străine, pentru a putea înfăţişa lumea. Numirile sunt luate de-a dreptul din alte romane, peisagiile greceşti transpuse pur şi simplu din descrierile de călătorie ale lui Chandler, situaţiuni şi figuri copiate şcolăreşte din lucrări contemporane, tema e plină de reminiscenţe, forma epistolară e imitată, ideile filosofice nu-s decât redarea poetică a unor subiecte din scrieri şi convorbiri. Trebue s'o spunem lămurit: nimic din „Hyperion" nu este proprietatea lui Hölderlin, nimic afară doar de ceea ce e mai esenţial, adică elanul extraordinar al sensibilităţii, acel ritm ţâşnitor al limbajului, care deferlează atât de admirabil spre infinit. In sens mai înalt romanul acesta preţuieşte numai ca muzică.

Conţinutul ideologic personal al romanului „Hyperion" poate fi deci concentrat într'o coajă de nucă: din elevaţiunea lirică a cuvântului răsunător se desprinde doar un singur gând, şi gândul acesta este — ca totdeauna la Hölderlin — esenţialmente un sentiment, singurul pe care l-a trăit realmente, sentimentul incompatibilităţii lumii exterioare cu cea interioară, sentimentul dualist al desarmoniei vieţii. A reuni interiorul cu exteriorul, moralul cu fizicul, într'o formă cât mai superioară de unitate şi puritate, a întemeia pe pământ „teoeraţia frumosului" — devine sarcina ideală a individului şi a lumii. „Natură sfântă, tu eşti aceeaşi în noi şi în afara noastră. Nu trebue să fie atât de greu de conciliat ceea ce e în afara noastră, cu divinul din noi", — astfel caută să se înalţe visătorul Hyperion spre regiunea sublimă a comuniunii universale. Intr'însul nu respiră voinţa rece verbală a lui Schelling, ci voinţa ardentă a lui Shelley după o comuniune elementară cu Natura, sau nostalgia lui Novalis de a sparge membrana subţire dintre lume şi Eu, pentru a se putea revărsa cu voluptate în trupul arzător al Na-



turii. Nou şi original în această aspiraţie esenţială a poetului după unitatea vieţii şi puritatea absolută a sufletului, pare la Hölderlin numai mitul unei vârste de aur a omenirii, precum şi credinţa religioasă într'o „a doua vârstă a omenirii." Ceea ce odinioară dăruiseră zeii, iar oamenii în ignoranţa lor pierduseră în mod nesăbuit, — starea aceasta sfântă şi-o creiază din nou spiritul după veacuri de aprigă luptă. „Dela armonia copiilor au pornit popoarele, armonia spiritelor va fi începutul unei noui istorii universale. Pretutindeni va domni atunci numai frumuseţe şi omul cu Natura se vor uni într'o divinitate care îmbrăţişează totul". Căci — aşa deduce Hölderlin cu o surprinzătoare inspiraţie — omului nu-i poate veni niciun vis, care să nu corespundă unei realităţi. „Ideal este ceea ce a fost cândva Natură". Aşa trebue să fi fost odată lumea alcyoniană, de vreme ce jinduim după ea. Şi deoarece o dorim, voinţa noastră o va reînvia într'o zi. Alături de Grecia Istoriei trebue să creăm şi o Grecie a spiritului: şi această nouă patrie universală o creiază în poezie Hölderlin, cel mai nobil strămoş german al ei.

Tânărul mesager al lui Hölderlin caută acum în toate sferele „această lume mai frumoasă". Cel dintâi ideal al lui Hyperion (este, de fapt, umbra luminoasă a lui Hölderlin) va fi Natura, care îmbrăţişează totul în sânul ei. Dar nici ea nu poate risipi melancolia înăscută a veşnicului căutător. De aceea el continuă să caute mai departe comuniunea, în prietenie — însă nici aceasta nu poate umple imensitatea inimii sale. Apoi i se pare că iubirea i-ar putea dărui uniunea dorită — dar Diotima dispare şi astfel se risipeşte acest vis abia început. Acum vine la rând eroismul, lupta pentru libertate — însă şi acest ideal se sfărâmă de stânca realităţii, care coboară războiul la nivelul jafului, cruzimii şi masacrului. Nostalgicul pelerin îi urmăreşte atunci pe zeii săi până în patria lor primitivă — dar Grecia nu mai e Elada, o gene-

rație necredincioasă profanează solul mistic. Nicăieri Hyperion, exaltatul, nu mai găsește absolutul, nicăieri nu mai găsește armonie, și în mod vag recunoaște tragicul său destin, de a fi venit prea devreme sau prea târziu în lumea aceasta, și el presimte „incurabilitatea secolului". Lumea e insipidă și desamăgitoare.

*Dar soarele spiritului, lumea ideală, a apus*
*Și în noaptea glacială doar uraganele se deslănțuie.*

Și când, cedând unei mânii nestăpânite, Hölderlin își gonește eroul în Germania, unde el-însuși cunoaște, pe propria sa piele, blestemul îmbucătățirii, al specializării, al desprinderii de totalitatea sfântă a vieții, — glasul lui Hyperion face să se audă un avertisment din cele mai teribile. Se pare că profetul ar vedea ridicându-se întreaga primejdie a Occidentului, americanismul, mecanizarea, despiritualizarea veacului care se naște, dela care nădăjduise cu atâta ardoare „teocrația frumosului".

*Ferecați sunt ei*
*Doar de propria lor roboteală, și'n uzina vuindă*
*Numai pe sine s'aude fiecare... Dar mereu și mereu*
*Stearpă ca opera Furiilor rămâne osteneala brațelor.*

Indușmănirea lui Hölderlin cu prezentul devine declarație de războiu făcută epocii sale, patriei sale, când vede că în Germania întârzie să apară Noua sa Grecie, „Germania" sa; și atunci el, cel mai cucernic din rândurile poporului său, ridică glasul spre o afurisenie grozavă, care e mai aprigă decât toate cuvintele pe care le-a rostit cândva un German rănit și desamăgit în dragostea sa pentru poporul său. Cel care pornise în lume în căutarea idealului, se refugiază deziluzionat în a sa lume de dincolo, în ideologie. „S'a sfârșit pentru mine



visul despre cele omenești". Dar unde se refugiază Hyperion? Romanul nu ne dă niciun răspuns. Goethe, în „Wilhelm Meister", în „Faust" răspunsese: *în acțiune*. Novalis: *în basm, în vis, în magia credinței*. Hyperion, care se mărginește să întrebe numai, care nu creiază niciodată, nu dă niciun răspuns: el „presimte numai, fără să găsească".

Muzica unei presimțiri — asta e „Hyperion", nimic altceva; nimic dintr'o poemă veritabilă, nimic dintr'o operă desăvârșită. Chiar și fără percusiune filologică simți lămurit că aici sunt îngrămădite haotic diferite straturi ale anilor și sensibilității, că melancolia unui desamăgit sfârșește într'o stare de depresiune din cele mai adânci, ceea ce tânărul începuse în beția unui plâns care-l entuziasma. O oboseală autumnală se așterne peste partea a doua a romanului: lumina vibrantă a extazului hölderlinian nu mai are decât un reflex crepuscular, și anevoie recunoști în întunecimea care se lasă „sfărâmăturile unor gânduri cândva gândite". „Hyperion" e doar un torso al tinereții sale, un vis nevisat până la sfârșit, — dar tot ce e imperfect și incomplect se pierde pe nesimțite în ritmul admirabil al graiului, care ne captivează cu aceeași puritate atât în depresiune cât și în exaltare. Proza germană n'are nimic mai pur, nimic mai înaripat ca această undă sonoră, care nu se întrerupe nici măcar o singură clipă; nicio operă poetică germană nu posedă o asemenea continuitate a ritmului, o asemenea statică a melodiei armonios desfășurată. Proza aceasta fremătândă, entuziastă, umple, străbate și înalță totul, ea dă amploare figurilor celor mai neverosimile, încât acestea par a se însufleți și a trăi în realitate, ea umple sărăcia ideilor cu un elan verbal atât de puternic, încât ele răsună ca revelații ale cerului, iar peisagiile ireale înfloresc ca visuri colorate în ambianța acestei muzici. Geniul lui Hölderlin vine totdeauna din inconcevabil, din incomensura-

bil: mereu are aripi, mereu pare să pogoare dintr'o lume superioară în inima noastră biruită. Mereu triumfă prin puritate şi muzică, — el, cel mai slab dintre artişti şi vieţuitori.

# MOARTEA LUI EMPEDOCLE

*...şi*
*Limpezi ca paşnicele stele*
*Chipuri pure se ivesc din lungi îndoieli.*

„Empedocle" este exaltarea eroică a sentimentului lui Hyperion. Nu mai e vorba aici de elegia presimţirii, ci de tragicul recunoaşterii destinului: ceea ce în prima operă se pierde liric în acordurile cântecului consacrat destinului, se înalţă dincoace până la a deveni rapsodie dramatică. Visătorul, căutătorul nedumerit, a făcut loc eroului conştient şi neînfricat. De când „întreg sufletul i-a fost rănit", Hölderlin a urcat o treaptă în plus, o treaptă uriaşă spre dăruirea voluntară, cu pietate antică, destinului său. De aceea tristeţea misterioasă care învăluie muzical amândouă operele, are o coloratură atât de diferită — în „Hyperion" numai negură matinală, pe când în „Empedocle" e deja nor întunecat de furtună, greu de destin. Sentimentul destinului e intensificat acum eroic în sentimentul destrucţiunii finale: dacă Hyperion, visătorul, mai urmărea încă nobleţea vieţii, puritatea şi unitatea existenţei, — Empedocle, în care toate visurile s'au stîns, făcând loc unei ştiinţe sublime, nu mai pretinde a viaţă mare, ci o moarte mare.

De aceea figura lui Empedocle depăşeşte în chip atât de manifest pe aceea a visătorului firav şi confuz care e

Hyperion: întâlnim aici un ritm mai elevat în poezie, căci nu se desvăluie aici durerea întâmplătoare a omului, ci sfânta mizerie a geniului. Suferinţa copilului aparţine lui-însuşi şi pământului, atribut comun fiecărei tinereţi, pe câtă vreme durerea geniului este de natură superioară, ea nu-i mai aparţine lui-însuşi, o astfel de suferinţă este „sfântă" — „durerea zeilor aparţine lor-înşişi".

O moarte în frumuseţe, moartea liberă, din totalitatea sufletului, pe aceasta vroia să şi-o pregătească sie-şi Hölderlin (căci cât de aproape era el de o astfel de hotărîre în acele zile când căuta să se auto-distrugă!). Printre hârtiile sale s'a găsit un prim proiect referitor la drama „Moartea lui Socrate". Subiectul de tratat trebuia deci să fie sfârşitul eroic al unui înţelept, dar curând figura filosofului sceptic Socrate e acoperită de aceea imprecisă, umbrită a lui Empedocle, despre a cărui soartă nu ni s'a transmis decât această frază sugestivă: „El se lăuda de a fi mai mult decât oamenii muritori, hărăziţi durerilor multiple". Acest simţimânt de diferenţiere, de superioritate şi de puritate mai mare, face din Empedocle străbunul spiritual al lui Hölderlin, şi el îl îmbracă, peste milenii, cu toate desamăgirile pe care le-a încercat el în lumea aceasta îmbucătăţită, veşnic fragmentară. Copilului Hyperion nu-i putuse da decât presimţirea sa poetică, nostalgia sa confuză, nerăbdarea-i mereu investigatoare — lui Empedocle însă, „omului totdeauna străin", el îi dă comuniunea sa mistică cu Universul, extazul său şi intuiţia profundă pe care o are despre prăbuşirea-i apropiată. In Hyperion el nu s'a putut decât poetiza şi simboliza, pe când în Empedocle, mult-încercatul, el va exalta Eul său până la eroism; aici îi e împlinit idealul: de a-şi putea lua sborul, sub forma unei figuri aeriene, cu toată plenitudinea sensibilităţii sale intacte.

După cum indică lămurit primul manuscris al lui Hölderlin, Empedocle din Agrigente este „un duşman de moarte al oricărei existenţe unilaterale"; viaţa şi oamenii



îl fac să sufere, pentrucă „el nu poate iubi şi trăi cu ei cu inimă omniprezentă, ardent ca un zeu şi liber şi infinit ca un zeu". De aceea Hölderlin îi dă ce are el mai secret, indivizibilitatea sentimentului; ca poet, ca adevărat geniu, Empedocle posedă privilegiul comuniunii cu Universul, „înrudirea cerească" cu Natura eternă. Dar curând forţa ameţitoare a lui Hölderlin îl înalţă şi mai sus, făcând dintr'însul magicianul spiritului

*în faţa căruia*
*In ceasul bucuros al morţii din ziua sfântă*
*Divinitatea şi-a dat jos vălul.*
*Pe cel ce lumina şi pământul l-au iubit*
*Şi al cărui spirit a fost trezit*
*De însuşi spiritul lumii.*

Dar tocmai din pricina acestei universalităţi suferă maestrul de forma fragmentară a vieţii, suferă văzând că „tot ce există e guvernat de legea succesiunii", că trepte şi praguri şi uşi şi bariere despart veşnic regatul vieţii, şi nici entuziasmul cel mai înalt nu e în măsură să reîmbine într'o unitate de foc, îmbucătăţirea oamenilor. Astfel Hölderlin proiectează în cosmic propria sa experienţă, desacordul dintre propria lui credinţă şi insipiditatea lumii reale: pe Empedocle îl copleşeşte cu cele mai înalte încântări ale fiinţei sale, cu extazurile inspiraţiei, dar şi cu cele mai adânci depresiuni ale stării sale de desmeticire. Căci în clipa când Hölderlin îl face să apară, Empedocle nu mai este Atotputintele — zeii (în sens hölderlinian: inspiraţia) l-au părăsit, „i-au luat puterea", pentrucă în beţia exaltării sale s'a lăudat prea mult cu fericirea sa:

*Căci, divinitatea meditativă*
*Urăşte o creştere*
*Ne-la vremea ei.*

Dar sentimentul universalităţii devenise încântare fericită pentru Empedocle, sborul lui Phaeton îl ridicase atât de sus în ceruri încât începu să se creadă el-însuşi zeu şi se fălea:

*Slujnică mi-a devenit*
*Natura, căreia-i trebue stăpân.*
*Şi dacă ea mai are strălucire, aceasta-i graţie mie.*
*Căci ce-ar fi cerul, ce-ar fi marea*
*Insulele şi stelele şi tot ce stă*
*In faţa omului; şi ce-ar fi lira moartă*
*De nu i-aş da eu şi sufletul şi graiul?*
*Ce-ar fi zeii şi-ai lor duh,*
*De n'aş fi eu vestitorul lor?*

Acum harul divin s'a îndepărtat de el; puterea infinită pe care o poseda a făcut loc unei neputinţe infinite. „Vasta lume plină de viaţă" îi apare celui condamnat la tăcere „ca un domeniu pierdut". Glasul naturii trece fără ecou deasupra lui şi nu mai trezeşte în sufletul său nicio melodie; el a fost aruncat înapoi în pământesc. Aici trăirea proprie a lui Hölderlin este sublimată — adică prăbuşirea din cerurile inspiraţiei în lumea reală, — şi toată ruşinea pe care o îndură în acele zile se transpune dramatic într'o scenă grandioasă. Căci oamenii recunosc imediat geniul în neputinţa lui, şi cu răutate şi ingratitudine se precipită asupra celui lipsit de apărare, îl alungă pe Empedocle din oraşul şi căminul lui, după cum l-au izgonit pe Hölderlin din casa şi din dragostea sa, silindu-l să se refugieze în singurătatea cea mai adâncă.

Aici însă, pe creştetul Etnei, în sfânta singurătate unde Natura grăieşte iarăşi simţurilor sale, făptura prăbuşită se ridică magnific, poema eroică se ridică şi ea magnific. Indată ce Empedocle — simbolul e minunat — a băut din cristalina apă de munte, puritatea Naturii pătrunde din nou în sângele său,



*Dragostea de altădată*
*Din nou mijeşte între mine şi tine*

tristeţea devine lumină, necesitatea devine acceptare bucuroasă. Empedocle recunoaşte drumul de întoarcere, drumul spre suprema comuniune: trecând peste oameni ajunge în singurătate, trecând peste viaţă ajunge la moarte. Ultima libertate, reîntoarcerea în Marele Tot, asta e năzuinţa cea mai arzătoare a lui Empedocle, şi cu bucurie el păşeşte spre realizarea ei:

*Se tem ades*
*Copiii lumii de ce e nou şi e străin...*
*Mărginiţi la al lor bun, se'ngrijesc doar*
*De traiul zilnic, şi mai departe 'n viaţă*
*N'ajung cu mintea lor. Dar pân 'la urmă*
*Fricoşi, sunt nevoiţi să moară.*
*Şi, murind, se 'ntoarce fiecare*
*In elementul din care a ieşit.*
*Improspătaţi ca dintr'o baie, găsesc o nouă tinereţe.*
*Li-e dată oamenilor plăcerea mare*
*Ca singuri să se 'ntinerească*
*Şi din moartea purificatoare,*
*Aleasă singur la timpul potrivit*
*Se nasc ca şi Achil din Styx,*
*De neînvins popoarele.*

„Oh! dăruiţi-vă Naturii, înainte ca să vă ia dânsa"; măreţ se formulează într'însul gândul morţii liber consimţite, şi iată-l pe înţelept pricepând deja sensul înalt al dispariţiei la timp, necesitatea interioară a morţii sale: căci viaţa distruge prin îmbucătăţire, pe când moartea întreţine pură fiinţa prin disolvarea în Marele Tot. Or, puritatea este legea supremă a artistului; şi el trebue să conserve intact spiritul şi nu vasul care-l conţine.

*El trebue*
*La timp să 'plece, acel prin care vorbit-a duhul.*
*Natura divină ades prin om, divin se revelează*
*Şi astfel, mult încercata speţă din nou o recunoaşte.*
*Dar când muritorul, al cărui piept cu desfătările-i*
*A umplut — i-a fost vestitorul,*
*Oh! să fie spart vasul,*
*Pentruca să nu servească altui ritual*
*Şi-un obiect divin să fie folosit unui scop omenesc.*
*Să moară deci aceşti prea-fericiţi*
*'Nainte de-a cădea în despotism şi în ruşine.*
*Lăsaţi-i pe cei liberi, la timp*
*Zeilor cu drag să se jertfească.*

Numai moartea poate salva depozitul sacru al poetului, numai ea poate păstra intact entuziasmul acela nefrânt şi nemânjit încă de viaţă, şi tot moartea poate veşnici existenţa lui, ridicând-o până la mit. Din presimţirea morţii el soarbe ultima şi cea mai supremă inspiraţie: la fel ca lebedei în ceasul morţii, i se deschide şi lui inc'odată sufletul spre muzică... spre muzica aceea care începe măreţ şi care n'are sfârşit. Căci aici tragedia încetează, sau, mai curând, se disolvă în armonie. Dincolo de această beatitudine a auto-dizolvării, Hölderlin nu se mai putea înălţa — numai de jos mai răspunde un cor de bronz, glasului celui liberat, glas ce pare a se risipi în eter, glasului celor aleşi care celebrează eterna necesitate:

*Aşa trebuia să se 'ntâmple*
*Aşa o vrea spiritul*
*Şi timpul ajuns la maturitate.*
*Căci avusesem nevoie odată*
*Noi, orbii, de miracol.*

Şi printr'un final sublim, antistrofa preamăreşte misterul de neconceput:



*Mare-i divinitatea sa*
*Şi mare e jertfitul.*

Cu ultimul său cuvânt, cu ultima sa respiraţie Hölderlin continuă să glorifice destinul, el rămâne servitor cucernic şi neclintit al sfintei necesităţi.

Niciodată, la Hölderlin, poetul, marele plăsmuitor, n'a fost mai aproape de lumea greacă, ca în această tragedie, care, cu dualismul ei de sacrificiu şi revoltă solemnă, atinge mai puternic şi mai pur ca oricare altă tragedie germană înălţimea eroismului antic. Ceea ce nu i-a reuşit lui Goethe în „Torquato Tasso", pentrucă s'a mărginit a exprima chinul poetului numai în dificultăţile vieţii burgheze, în resentimentul vanităţii, al orgoliului de castă şi al unui amor exaltat până la delir, — devine aici mitic de adevărat prin puritatea elementului tragic: Ca geniu, Empedocle este complet depersonalizat, şi tragedia lui este de-a dreptul tragedia poeziei, a creaţiei poetice. Niciun firicel de praf, nicio pată de episod van, nicio particulă de umplutură teatrală, nu atinge draparea armonioasă a acţiunii dramatice; nicio femeie nu împiedecă, cu intrigi erotice, mersul înainte, nici servitori, nici argaţi nu intervin în conflictul grozav al solitarului cu zeii săi iubiţi; ca la cucernicii creatori de poezie, Dante, Calderon şi tragicii antichităţii, un spaţiu imens e întins cu religiozitate deasupra destinului individual, şi astfel totul se desfăşoară sub marele cer al eternităţii. Nicio tragedie germană n'are deasupra ei atâta cer ca aceasta, niciuna nu se înalţă atât de natural din edificiul de scânduri al teatrului, pentru a păşi în Agora, în piaţa publică, în sărbătoare şi în sacrificiu solemn. In fragmentul acesta lumea antică a fost reînviată încă odată prin voinţa pătimaşă a sufletului.

## POEZIA HÖLDERLINIANĂ

*O creaţiune pură e o enigmă*
*Chiar cântul abia dacă poate s'o*
*deslege*
*Căci aşa cum ai fost la început vei*
*şi rămâne.*

Din cele patru elemente ale filosofiei greceşti — focul, apa, aerul şi pământul — poezia hölderliniană n'are decât trei: lipseşte dintr'însa pământul, pământul tulbure şi apăsător, robitor şi plăsmuitor, simbolul plasticii şi durităţii. Poezia sa e modelată din foc, care se înalţă în vâlvătăi, simbolul de elan, de veşnică ascensiune; ea e uşoară ca aerul, veşnic echilibru, sbor de nouri şi vânt răsunător, şi e curată ca apa, diafană. Toate culorile lucesc într'însa, mereu e în mişcare, o neîncetată înălţare şi coborîre, veşnică respiraţie a duhului creator. Versurile sale n'au rădăcini în sol, n'au sprijin în realitate, ele se detaşează totdeauna duşmănos de pământul greu de rod. Intâlnim în toate ceva „apatrid", ceva neliniştit, ceva din norii rătăcitori spre cer, care se colorează când de roşeaţa aurorală a inspiraţiei, când de umbra întunecată a melancoliei, şi adesea ţâşneşte din massa lor încărcată fulgerul incendiar şi tunetul profeţiei. Dar mereu umblă în înălţimi, în sferele aeriene, eterice mereu desprinse de pământ, inaccesibile contactului



material, palpabile numai sentimentului. „In cântec adie duhul lor", spunea cândva Hölderlin despre poeţi, şi în această adiere şi plutire trăirea se disolvă la fel de deplin în muzică, precum focul în fum. Total e îndreptat spre înălţimi: „Prin căldură spiritul se înalţă"; prin combustiune, evaporare, idealizarea materiei, simţirea se sublimează. In sens hölderlinian poezia este deci totdeauna disoluţiunea materiei solide şi terestre în spirit, sublimarea lumii în spiritul universal, niciodată însă concretizare, condensare şi materializare — terestrizare, dacă se poate spune aşa. Poezia lui Goethe, chiar cea mai spiritualizată, îşi păstrează mereu substanţa, o simţi savuroasă ca un fruct, o poţi cuprinde cu toate simţurile de jur-împrejur, pe când cea a lui Hölderlin îţi scapă, se pierde în aer. Oricât ar fi de sublimată poezia lui Goethe, nu-i lipseşte totuşi acel rest de căldură trupească, o aromă a timpului, a epocii, un gust sărat de pământ şi destin: totdeauna se găseşte într'însa o parte din individualitatea lui Johann Wolfgang Goethe şi ceva din lumea lui. Poezia lui Hölderlin desindividualizează în mod conştient. „Individualul se opune spiritului pur care-l concepe", spune el obscur şi totuşi destul de comprehensibil. Prin această lipsă de materie poezia sa are o statică particulară, nu se sprijină circular pe ea-însăşi, ci se menţine ca un avion, numai prin forţa elanului: ai mereu impresia de ceva angelic, ceva pur, alb, fără sex, plutitor, ceva care trece ca un vis deasupra pământului, ceva imponderabil şi care se pierde în propria-i melodie. Goethe îşi făureşte poeziile pe pământ, pe când Hölderlin le făureşte trecând în sbor deasupra pământului: poezia este pentru el (ca şi pentru Novalis, pentru Keats, pentru toate acele genii prematur răposate) eliminarea gravitaţiunii, disoluţiunea expresiei în sunet, întoarcerea în fluiditatea elementară.

Pământul însă, pământul greu şi dur, acest al patrulea element al Universului, nu participă — precum am spus-o

deja — la structura înaripată a poeziei hölderliniene; el este totdeauna pentru ea numai elementul inferior, vulgar, duşmănos, de care caută să scape, puterea de gravitaţiune care-i aminteşte mereu de materialitatea sa terestră. Dar şi pământul cuprinde forţă artistică sacră pentru cel ce ştie să-l plăsmuiască, el aduce trăinicie, contur, căldură şi amploare, îmbelşugare divină pentru acel care se pricepe să se folosească de el. Baudelaire, care elaborează în întregime din material terestru concret, cu egală pasiune intelectuală ca Hölderlin, este poate antipodul liric desăvârşit al acestuia. Poeziile sale, creiate cu totul din comprimare (în timp ce ale lui Hölderlin sunt făcute dintr'un soiu de expansiune imaterială), sunt, ca plăsmuiri plastice ale spiritului, tot atât de trainice în faţa infinitului ca şi muzica lui Hölderlin; strălucirea lor cristalină şi forţa lor nu sunt mai puţin pure ca transparenţa albă şi armonia flotantă a lui Hölderlin. Aceste două genuri stau faţă în faţă, ca pământul şi cerul, marmora şi norul. In fiecare din ele însă gradaţiunea şi transformarea vieţii în formă plastică sau muzicală atinge perfecţiunea: ceea ce curge între ele în variante infinite de materializare şi idealizare, constituie o posibilitate de tranziţii magnifice. Ele însă sunt limitele, punctul suprem al concentraţiunii şi al expansiunii vaporoase. In poezia lui Hölderlin această volatilizare a concretului — sau, cum spune el în limbaj schillerian: „negarea accidentalului" — este atât de complectă, materialitatea atât de eliminată, încât adesea titlurile atârnă cu totul goale şi întâmplătoare deasupra versurilor. Ca dovadă despre aceasta, citiţi cele trei ode închinate Rinului, Main-ului şi Neckar-ului, pentru a simţi cât de mult depersonalizarea se afirmă la el şi atunci când e vorba de peisagiu: Neckar-ul se rostogoleşte în marea atică a visului său şi temple greceşti strălucesc pe malurile Main-ului. Propria viaţă a poetului se pierde în simbol, Susanne Gontard se dematerializează în figura incertă a Diotimei, patria germană devine o



Germanie mistică: nicio urmă de terestricitate, nicio sgură a propriului destin nu rămâne din procesul de combustiune lirică. La Hölderlin — spre deosebire de Goethe — trăirea nu se transformă în poezie, ci se pierde, se volatilizează într'însa, se disolvă complect, fără a lăsa urme sub formă de nor şi melodie. Hölderlin nu transpune viaţa în poezie, ci el *se refugiază* de viaţă în poezie, ca în realitatea cea mai înaltă şi mai profundă a existenţei sale.

Această lipsă de forţă terestră, de concret, de forme plastice, nu dematerializează însă numai elementul obiectiv, material, al poeziei hölderliniene: şi mediul, şi graiul însuşi nu mai e substanţă terestră, tangibilă, saturată de culoare şi greutate, ci doar o materie transparentă, noroasă, moale. „Graiul este o mare prisosinţă", îl pune el să spuie pe Hyperion al său, dar numai cu un accent nostalgic, căci vocabularul lui Hölderlin nu este câtuşi de puţin bogat, pentrucă el se fereşte să se adape din plinul fluviului verbal: el se mărgineşte să scoată cuvintele, cu menajament şi sobrietate, numai din isvoarele pure. Tezaurul său linguistic liric reprezintă poate abia o zecime din comoara etimologică a lui Schiller, şi o sutime din cea a lui Goethe, care cu mână sigură şi totdeauna fără pruderie îşi lua din gura poporului şi a mahalalei cuvintele, pentru a-şi îmbogăţi forma şi a-şi reînoi provizia de imagini. Isvorul linguistic al lui Hölderlin, oricât de pur şi filtrat este, n'are nimic curgător, şi mai cu seamă nicio varietate, nicio nuanţă.

El-însuşi este deplin conştient de această restricţie voluntară şi de primejdia acestei renunţări la materialitate: „Ceea ce-mi lipseşte nu este atât forţa cât sprinteneala, nu atât ideile cât nuanţele, nu atât un ton major cât o serie complimentară de tonuri minore, nu atât lumină cât umbră — şi toate astea dintr'un singur motiv: că mă tem prea mult de vulgaritatea şi josnicia din viaţa reală". Preferă să rămâie sărac, preferă să-şi închidă limbajul într'un

cerc strâmt, decât să introducă în sfera sa sfântă, o singură fărâmă din resursele linguistice ale lumii învălmășite. Socoate că e mai important „să înainteze alternativ armonic, fără nicio podoabă, aproape numai prin acorduri largi, dintre care fiecare formează un tot propriu". decât să coboare până la cele lumești graiul liric, căci după concepția lui, poezia nu trebue privită ca ceva pământesc, ci simțită ca un dar divin. Mai curând ia asupră-și primejdia monotoniei, decât să compromită puritatea absolută a poeziei sale. Puritatea graiului e mai prețioasă în ochii săi decât bogăția. De aceea se repetă neîncetat la el (în variațiuni magistrale) atribute ca „divin", „ceresc", „sfânt", etern", „ferice"; el admite în poezia sa oarecum numai cuvintele sanctificate de antichitate, înobilate prin spirit, și respinge pe celelalte, de al căror veștmânt este prins suflul timpului prezent, care sunt calde încă de căldura acumulată de trupul poporului și subțiate de atâta uzură și circulație. Alege dinadins cuvintele vaporoase, sugestive, care la fel ca tămâia răspândesc în jurul lor o mireasmă religioasă și sărbătorească, ceva care ține de sacru. Orice caracter obiectiv, tangibil, concret, plastic, fizic, lipsește cu totul acestor expresiuni flotante· Hölderlin își alege cuvintele nu după *greutatea* și *coloritul* lor, deci ca mijloace de concretizare a lucrurilor, ci totdeauna *după forța lor ascensională*, după *forța lor centrifugă,* ca mijloace de spiritualizare, care ne transportă din lumea de jos în cea de sus, în lumea „divină" a extazului. Toate aceste atribute efemere: „ferice", „ceresc", „sfânt", cuvintele angelice, lipsite de sex, cum aș îndrăzni să le numesc, sunt incolore ca o pânză goală, ca o velă: dar la fel ca o velă, când sunt umplute de furtuna ritmului, de suflul inspirației, se umflă într'o rotunjime minunată și ne ridică sus de tot. Poezia lui nu vrea să fie niciodată *sculpturală,* ci să devie esențialmente *luminoasă* (de aceea dânsa nici nu aruncă vreo umbră plastică), ea nu vrea să descrie ceva real de pe pământ, ci să ne



înalțe spre cer, arătându-ne ceva imaterial, ceva care depășește simțurile noastre. De aceea esențialul în întreaga poezie a lui Hölderlin este elanul spre regiunile înalte; toate încep, așa cum spunea el odată despre oda tragică, „în focul exaltării — spiritul pur, simțirea pură și-a depășit limitele": primele rânduri ale imnurilor sale au totdeauna ceva din scurtimea, abruptul, precipitarea unui staccato, limbajul versului trebue să se desprindă mai întâi de proza cotidiană, pentru a se avânta apoi în elementul său. La Goethe nu simți o tranziție accentuată între proza poetică și vers (mai cu seamă acea proză poetică a scrisorilor din tinerețe), nu simți nicio cezură între ea și poezie: el trăiește — ca să zicem așa — amfibic, în amândouă lumile, în proză și poezie, în carne ca și în spirit. In schimb Hölderlin are în vorbire „o buză grea", proza lui în scrisori ca și în scrieri se poticnește de formule filozofice și se încurcă în ele, ea este stângace în comparație cu ușurința divină a versificației sale: la fel ca albatrosul din poezia cu acelaș nume a lui Baudelaire, acela care în nori plutește ferice, pe pământ abia dacă se poate târî. Dar din clipa când Hölderlin s'a avântat în regiunile inspirației, ritmul îi curge de pe buze ca o răsuflare de foc, sintaxa lui grea se împletește minunat în forme artistice, inversiunile cele mai strălucitoare se contrapunctează cu o ușurință radioasă și magică: străvezie ca substanța cea mai fină, ca aripa translucidă a unei insecte, „cântul inspirat" te lasă să vezi prin aripile sale foșnitoare și luminoase, eterul și albastrul lui infinit. Tocmai ceea ce la ceilalți poeți este lucrul cel mai rar: continuitatea inspirației, neîntreruperea cântului — tocmai asta e la Hölderlin tot ce poate fi mai natural: în „Empedocle", în „Hyperion", ritmul nu se poticnește niciodată, niciun rând nu cade înapoi pe pământ din înălțimea la care se află. Nu mai există niciun prozaism pentru cel posedat de en-

tuziasm: poezia este pentru el ca o limbă străină pe care o vorbeşte firesc, alături de proza cotidiană.

Această însuşire măreaţă, această desprindere absolută de orice prozaism, această plutire liberă în elementul eteric, nu i-a fost hărăzită lui Hölderlin dintru început; forţa şi frumuseţea poeziei sale se desvoltă pe măsură ce demonul, puterea esenţială a fiinţei sale, întunecă în el conştiinţa. Inceputurile poetice ale lui Hölderlin sunt prea puţin vrednice de luat în seamă, şi mai ales complect impersonale: crusta care acoperă lava lăuntrică n'a fost spartă încă. Incepătorul se dovedeşte a fi esenţialmente imitator, într'o măsură aproape neîngăduită, căci nu numai forma strofelor şi haina spirituală le împrumută elevul dela Klopstock, ci introduce în caietele lui de versuri rânduri şi strofe întregi din odele maestrului. Curând însă începe să se resimtă influenţa lui Schiller la studentul dela Seminarul din Tübingen; Schiller, de care dânsul „depinde în mod imuabil“, îl antrenează cu sine în lumea gândurilor sale, în atmosfera sa clasică, în forma superioară a rimei sale, în elanul strofelor sale. Oda bardică devine repede imnul schillerian armonios, şlefuit, pătruns de aer mitologic, euritmic: aici imitaţia nu numai că atinge originalul, ci întrece chiar formele proprii maestrului (mie cel puţin „Imn Naturei“ al lui Hölderlin îmi apare mai frumos decât cea mai frumoasă poezie schilleriană). Dar de pe acum un ton elegiac uşor de tot trădează chiar în aceste creaţiuni schematice, melodica strict personală a lui Hölderlin: el nu trebue decât să accentueze această tonalitate, să se abandoneze în întregime elanului spre înălţimi, idealismului absolut, să se scuture de forma aşazis antică şi s'o aleagă în schimb pe cea adevărat antică, forma liberă şi goală care nu se mai lasă comprimată în rime — şi atunci poezia hölderliniană s'a născut, „cântecul inspirat“, ritmul pur.

Dar în cele din urmă el se scutură şi de ultimul rest din sistematicul, din constructivul schillerian pe care



l-a preluat. El recunoaşte libertatea grandioasă, nesupusă niciunor legi, sufletul magistral desfăşurat fără constrângere în ritmul lirismului adevărat, şi cu toate că rapoartele lăsate de Bettina nu sunt în genere demne de încredere, în povestirea aceea a lui Sinclair ea îl face totuşi pe Hölderlin să rostească cuvinte riguros exacte: „Spiritul nu ţâşneşte decât în inspiraţie, şi ritmul nu ascultă decât de acela în care spiritul a devenit viu. Cine este născut pentru poezie, în sensul divin al cuvântului, trebue să recunoască drept singură lege spiritul infinitului, căruia să-i jertfească orice altă lege: nu cum vreau eu, ci cum vrei tu".

Pentru întâia oară Hölderlin se descătuşează de raţiune ,de raţionalism în poezie, şi se lasă în voia forţei primitevi. Elementul demoniac răzbate vuind, răzbate ritmic, de când s'a dezis de lege şi s'a dăruit ritmului. Şi abia acum ţâşneşte din adâncul fiinţei sale, a graiului său, muzica original-personală a lui, acea forţă haotică şi sălbatecă şi totuşi cea mai strict intimă a lui şi despre care el spune: „totul e ritm, întreg destinul omului e un ritm ceresc, la fel cum orice operă de artă e un ritm unic". Regulile arhitectonicii lirice dispar şi poezia lui Hölderlin nu face decât să exprime propria sa melodie: în toată lirica germană, cu greu s'ar putea găsi poezii care să se sprijine într'atât pe ritm ca acele ale lui Hölderlin. In timp ce poeziile lui Schiller pot fi tălmăcite, rând cu rând, în limbi străine, şi la fel cele mai umlte ale lui Goethe — poezia hölderliniană se împotriveşte cu totul oricărei transplantări, pentrucă chiar înlăuntrul limbii germane ea rămâne izolată într'o lume a ei, dincolo de posibilitatea exprimării sensibile [1]). Secretul său suprem rămâne magia, reuşită unică şi inimitabilă în graiu.

[1]) Cât e de adevărată susţinerea aceasta, am putut constata cu prilejul tălmăcirii, în lucrarea de faţă, a unora din versurile lui Hölderlin. — *N. Trad.*

Ritmul acesta hölderlinian nu are nimic stabil, ca de pildă acel al lui Walt Whitman (cu care Hölderlin se aseamănă adesea în unele privințe). Walt Whitman găsise chiar dela început tactul care i se potrivea, forma-i de exprimare poetică, și ca urmare acest suflu ritmic se menține de-a lungul întregii sale opere, timp de zece, douăzeci, treizeci, patruzeci de ani. La Hölderlin, dimpotrivă, ritmul se transformă, se întărește, se lărgește neîncetat, el devine tot mai amplu, mai sonor, mai liber, mai precipitat, mai tulbure, mai elementar și mai furtunos. Incepe ca un isvor, tandru, murmurător, ca melodie mobilă, și sfârșește vuind și spumegând magnific ca un torent care vine din munți. Și această eliberare, această dominare a ritmului, revărsarea și deslănțuirea sa, merge în chip misterios (ca la Nietzsche) mână 'n mână cu auto-distrugerea lăuntrică, cu întunecarea rațiunii. La Hölderlin, ritmul devine mai liber în aceeași măsură în care coherența logică a facultăților sale slăbește: până la urmă poetul nu mai poate zăgăzui valul puternic care debordează dintr'însul și care inundă totul în el; ca propriul său cadavru plutește încolo și 'ncoace pe apele tumultuoase ale cântului.

Acest mers spre libertate, această auto-desprindere, această omnipotență a ritmului (pe socoteala coherenței și a rânduielii intelectuale), se produce treptat în poezia hölderliniană: întâi a zvârlit deoparte rima, lanțul zăngănitor dela picioare, apoi a sfâșiat haina prea strâmtă a strofei de pe pieptul cu respirație largă; goală ca o operă antică poezia își arată acum frumusețea-i trupească și gonește ca un alergător grec, spre infinit. Toate formele tradiționale devin încetul cu încetul prea strâmte pentru poetul inspirat, toate adâncurile prea secate, toate cuvintele prea înăbușite, toate ritmurile prea greoaie; regularitatea clasică originară a construcției lirice se boltește și se sparge, gândul țâșnește din imaginile evocate tot mai întunecat, mai puternic, mai furtunos, suflul rit-



mic devine, în acelaș timp, tot mai adânc și mai plin, inversiuni de o îndrăzneală grandioasă înoadă adesea șiruri întregi de strofe într'o singură frază: poeziile devin cântece, chemare imnică, contemplațiune profetică, manifest eroic. Mitizarea lumii a început pentru Hölderlin, toată ființa sa e absorbită de poezie. Europa, Asia, Germania, peisagii de vis ale spiritului se apropie ca norii, dintr'o depărtare cu totul ireală, evocări magice asociază în improvizațiuni emoționante Depărtarea cu Apropierea, Visul cu Realitatea. „Lumea devine vis, visul devine lume" — cuvântul lui Novalis asupra disoluțiunii supreme a poetului se împlinește acum pentru Hölderlin. Sfera personală este învinsă. „Cântecele de dragoste sunt ca o aripă obosită", scrie el în acele zile, „altceva este bucuria înaltă și pură pe care ți-o dau cântecele naționale": un nou patos își croiește vulcanic drum prin simțirea prea plină. Tranziția spre misticism începe: timpul și spațiul s'au cufundat în întunecime purpurie, rațiunea e jertfită cu totul inspirației, nu mai poate fi vorba de poezii acum, ci de „rugăciuni poetizate", străbătute de fulgere și învăluite de aburi pythici; entuziasmul juvenil al începătorului Hölderlin a devenit beție demonică, furoare sfântă. Ceva ciudat de inaccesibil străbate aceste poezii mari — ele navighează fără cârmă pe o mare nesfârșită, neascultând de altcineva decât de porunca elementelor, de ecourile din lumea de dincolo; fiecare din ele este un *„bateau ivre"*, care cu cârma sfărâmată se asvârlă cântând spre cataractă. Până la urmă ritmul lui Hölderlin devine într'atât de încordat încât se frânge, graiul atât de condensat și concentrat încât devine fără sens și nu mai e decât „sunetul din dumbrava profetică a Dodonei" — ritmul siluiește ideea, el devine „nebunește de divin și fără lege ca Bacchus". Poet și poezie se pierd în cel mai mare exces, în revărsarea extremă a forțelor, în infinit. Spiritul lui Hölderlin dispare, se volatilizează fără urmă în poezia sa, iar spiritul poeziei, la rândul său, se stinge

într'un crepuscul haotic. Tot ce-i pământesc, tot ce-i personal, tot ce are formă e consumat în această auto-distrugere complectă: lipsite de orice substanță, devenite numai muzică orfică, ultimele sale cuvinte adie îndărăt in eterul natal.

## PRĂBUŞIRE IN INFINIT

*Ce e unic, se sparge.*
*Empedocle*

*Solemn pornesc în jos*
*Astrele. Şi îmbătate de-a lor*
*Lumină, strălucesc văile.*

Hölderlin e în vârstă de treizeci de ani când păşeşte pragul secolului; suferințele anilor din urmă au desăvârşit în el o operă gigantică. Forma lirică a fost găsită, ritmul eroic al cântului mare a fost creiat, propria tinereţe a fost veşnicită în figura de vis a lui Hyperion, iar tragedia spiritului în „Moartea lui Empedocle". Niciodată nu urcase mai sus şi niciodată nu fusese mai aproape de prăbuşire. Căci valul care-l purtase cu elanu-i puternic deasupra măsurii obişnuite a vieţii, se cabrează pentru a-l zdrobi şi a-l înghiţi. Cu un presentiment profetic simte el-însuşi declinul apropiat, ştie că

*Minunata năzuinţă îl târăşte fără voie*
*Din stâncă'n stâncă, spre prăpastie,*
*Pe cel lipsit de cârmă.*

Căci nu ajută la nimic de a fi creiat o operă atât de înaltă: el nu recoltează decât neînţelegere, acolo unde năzuia la iubire, căci

*există*
*O seminţie sumbră, căreia nu-i place s'asculte*

*Un semi-zeu, nici să cunoască duhul ceresc,*
*Care se iveşte fără formă în oameni sau în unde.*
*Şi nici să cinstească chipul prea-curatului,*
*A Dumnezeului apropiat şi omnipotent.*

La treizeci de ani el continuă să fie oaspete la masă străină, profesoraşul în haină neagră uzată, şi la fel continuă să atârne de buzunarul mamei încăruntite şi a bunicei gârbovite, şi tot aşa ca în vremea copilăriei ele îi împletesc ciorapi şi-i îngrijesc de rufe şi îmbrăcăminte. Cu „râvnă cotidiană" el mai încercase acum înc'odată la Homburg, ca odinioară la Jena, să ducă o existenţă de poet (singura care-i se potrivea), cu cei câţiva bani puşi de o parte, „şi să-şi merite într'atâta atenţiunea patriei sale germane, încât oamenii să se informeze de locul său de naştere şi de mama sa". Dar nimic nu se împlineşte, nimic nu-l ajută: Schiller îi primeşte uneori, cu afabilitate protectoare, o poezie pentru „Almanahul" său, şi le refuză pe celelalte. Şi această tăcere a lumii îi frânge curajul, încetul cu încetul. E drept că în adâncul sufletului său el ştie că „ceea ce-i sfânt rămâne mereu sfânt, chiar dacă oamenii n'o apreciază", dar devine din ce în ce mai greu să-ţi păstrezi încrederea în lume, când nu afli într'însa nicio simpatie. „Inima noastră nu poate iubi mult timp omenirea, dacă nu întâlneşte oameni pe care să-i iubească". Singurătatea sa, care a fost timp îndelungat citadela-i însorită, vede trecând deasupră-i gheţurile iernii. „Tac, tac mereu, şi astfel se îngrămădeşte asupră-mi o povară... care, cel puţin, îmi va întuneca în mod inevitabil mintea", suspină el. Şi cu alt prilej, într'o scrisoare către Schiller: „Ingheţ şi înţepenesc în iarna care mă înconjoară. Pe cât e cerul meu de plumburiu, pe atât sunt eu de împietrit". Dar nimeni nu-i aduce căldură în singurătatea sa; „sunt atât de puţini cari mai păstrează credinţă în mine", se tânguie el, resemnat, şi încetul cu încetul chiar el-însuşi pierde încrederea într'însul. Ii apare fără sens ceea ce fusese pentru el tot ce poate fi mai sfânt, misiunea esenţială a vieţii sale încă din zilele copilăriei, şi începe să se îndoiască de poezie. Prietenii sunt departe, glasul mult dorit, glasul gloriei rămâne mut.



*Intr'acestea îmi pare adesea*
*Că mai bine ar fi să dorm, decât să fiu astfel fără tovarăş*
*Să stau şi s'aştept şi să nu ştiu ce să fac şi să spun*
*Şi să mă'ntreb la ce-s buni poeţii în vremuri de urgie?*

Inc'odată i-a fost dat să afle neputinţa spiritului faţă de realitatea de oţel, înc'odată îşi vârî grumajii obosiţi în jug şi înc'odată se vinde „vieţii străine", deoarece îţi este cu neputinţă „să trăieşti doar din literatură, când nu vrei să fii prea servil într'însa". Pentru un singur ceas de fericire îi este dat să revadă patria iubită, atunci când celebrează la Stuttgart, cu prieteni, „sărbătoarea toamnei". Apoi îşi pune iarăşi redingota ponosită de magister şi pleacă în Elveţia, la Hauptwyl, ca preceptor, recăzând în servitutea cotidiană.

Inimă profetică a lui Hölderlin simte lăumrit apropierea apusului soarelui, propriul lui crepuscul şi prăbuşirea care vine cu paşi repezi. Cu melancolie îşi ia rămas-bun dela tinereţe: „In sfârşit, te stingi, tinereţe" — şi răcoarea înserării adie trist prin poezia sa.

*Puţin trăit-am. Totuşi respir deja*
*Răcoarea serii. Mut, ca umbra,*
*Iată-mă aici; şi, neputincioasă a cânta*
*Inima îndurerată aţipeşte în piept.*

Aripa s'a frânt, şi el, care trăieşte cu adevărat numai în sbor, numai în elanul poetic, nu-şi mai regăseşte echilibrul. Acum trebue să ispăşească greşeala de „a nu se

fi ocupat numai cu suprafața ființei", ci „de a fi expus acțiunii distrugătoare a realității tot sufletul, atât în iubire, cât și în muncă". Nimbul strălucitor al geniului a dispărut de pe fruntea sa, el se ghemuiește sperios în sine-însuși, pentru a se ascunde de oameni, al căror contact îi este penibil aproape fizicește. Cu cât slăbește într'însul forța de a se păstra, cu atât mai puternic țâșnește din nervi demonul. Incetul cu'ncetul sensibilitatea lui Hölderlin devine bolnăvicioasă, elanurile-i sufletești devin izbucniri fizice. Orice fleac îl poate face iritabil și poate sparge umilința voită cu care se înconjurase ca o pavăză protectoare; pretutindeni hipersensibilitatea exacerbată a poetului învins, crede a întâmpina „insulte și apăsarea disprețului". Trupul reacționează și el mai puternic cu accese de slăbiciune și izbucniri de furie la orice schimbare atmosferică: ceea ce la început fusese doar „sfântă nemulțumire" a spiritului, devine indispoziție neurastenică a întregii ființe, criză și catastrofă a nervilor. Tot mai distrate devin gesturile sale, tot mai impulsive dispozițiile, și ochiul odinioară atât de limpede începe să pâlpâie neliniștit în obrajii scofâlciți. Incendiul se întinde asupra întregii ființe, demonul dobândește tot mai multă putere asupra victimei sale, „o neliniște amețitoare" care „se îngrămădește în lăuntrul său", pune stăpânire pe el, — și iată-l gonind dela o extremă la alta, dela cald la rece, dela extaz la disperare, dela simțimântul argintiu al divinității, la cea mai neagră melancolie, din țară în țară, din oraș în oraș. Iritarea înfrigurată trece dela nervi în gândire și în cele din urmă inflamațiunea atinge facultățile sale poetice, instabilitatea omului se manifestă tot mai mult în incoherența poetului, în incapacitatea de a se concentra asupra unui singur gând pe care să-l desvolte în chip logic. Ca și dincolo, din casă în casă, gonește și aici febril dela o imagine la alta, din idee în idee. Și incendiul acesta demonic nu se potolește până când



nu mistuie tot interiorul poetului și nu mai rămâne altceva decât scheletul înegrit al trupului.

Astfel, în patologia lui Hölderlin nu există prăbușire delimitată, nici o linie de demarcație bine precizată între starea sănătoasă și cea bolnavă a spiritului său. Hölderlin se consumă încetul cu 'ncetul pe dinăuntru, forța demonică nu-i devorează rațiunea dintr'odată ca un incendiu de pădure, ci ca un foc mocnit. Numai o parte — tocmai acea parte divină a ființei sale și cea mai legată de facultatea poetică — rezistă incendiului, ca asbestul: melancolia poetică supraviețuiește nebuniei, melodia — logicei, ritmul — cuvântului. In felul acesta Hölderlin e poate singurul caz clinic în care geniul poetic subsistă după declinul rațiunii, și în stare de destrămare mintală ia naștere o operă desăvârșită, după cum uneori se întâmplă și în Natură (foarte rar, e drept), ca un arbore lovit de trăsnet și carbonizat până la rădăcină, să continue a da rod încă mult timp dintr'una din ramurile sale rămase neatinse. Trecerea lui Hölderlin în stare patologică se produce cu totul treptat, nu ca la Nietzsche, prăbușirea bruscă a unei construcțiuni uriașe, care se înalță până pe firmamentul spiritului, ci ca o fărâmițare, piatră cu piatră, o desagregare a temeliei, o alunecare progresivă în neant, în inconștient. Numai în manifestările lui exterioare se accentuează anumite fenomene de neliniște, și crizele acestea devin tot mai vehemente și se succed la intervale tot mai scurte: în timp ce în slujbele sale anterioare putea rămâne luni întregi și chiar ani, înainte ca tensiunea spiritului său să ducă la o catastrofă, descărcările devin acum mai frecvente. Pe când la Waltershausen și Frankfurt a putut sta ani de zile, la Hauptwyl și Bordeaux rămâne doar câteva săptămâni: incapacitatea sa în fața vieții devine tot mai nereținută și mai agresivă; viața îl zvârle din nou ca o epavă în casa mamei, țărmul la care acostează mereu după toate călătoriile sale. Și iată că, într'o supremă disperare, nau-

fragiatul întinde mâna către acel care fusese maestrul tinereţii sale, scriind înc'odată lui Schiller. Dar Schiller nu mai răspunde, îl lasă să cadă şi, ca o piatră, se prăbuşeşte, părăsit, în prăpastia destinului său. Incă odată, cel care nu se poate educa el-însuşi, porneşte în lume ca să instruiască copii străini, dar cu tristeţe, ca un hărăzit morţii, îşi ia cu anticipaţie supremul rămas bun dela ai săi.

Şi acum un văl se lasă peste viaţa sa: istoria devine aici mit şi destinul său legendă. Se ştie că a pribegit prin Franţa „într'o primăvară frumoasă" şi a înoptat „pe temutele înălţimi înzăpezite din Auvergne, în furtună şi sălbătăciune, în nopţi geroase şi cu pistolul încărcat lângă mine în patul aspru" (cum scrie el); se ştie că ajunsese la Bordeaux, în familia consulului Germaniei şi a părăsit apoi brusc acea casă. Dar după aceea norul se lasă în jos şi umbreşte declinul său. Să fie el oare, străinul acela despre care, cu zeci de ani mai târziu, o doamnă povestea la Paris că-l văzuse intrând în parcul ei şi, plin de însufleţire, începând să converseze cu zeităţile de marmoră rece? Este adevărat că, la întoarcerea sa, o insolaţie i-a răpit minţile şi că „focul, uriaşul element, puse stăpânire pe el", că adică, precum spune despre el-însuşi într'un simbol clar-văzător, „Apollo l-a trăsnit?" E adevărat că nişte bandiţi l-au desbrăcat pe drum şi i-au luat ultimii bani?

La toate aceste întrebări nu vom căpăta niciodată răspuns; un nor atârnă asupra înapoierii sale în patrie, asupra declinului său. Un singur lucru se ştie, şi anume că într'o zi a intrat la Matthison în Stuttgart un om „palid ca un cadavru ,slab, cu privirea rătăcită şi sălbatecă, părul şi barba răvăşite şi îmbrăcat ca un cerşetor", şi în timp ce Matthison se dădea înapoi speriat din faţa acestei apariţii fantomatice, străinul îşi murmură cu glas înăbuşit numele: „Hölderlin".

Epava e acum complect sfărâmată. Inc'odată el se



târăşte înapoi până la casa părintească, dar catargele încrederii şi cârma raţiunii s'au frânt pentru totdeauna, şi de acum încolo spiritul lui Hölderlin trăieşte într'o noapte care nu se va mai sfârşi niciodată, o noapte luminată doar din când în când de misterioase fulgere orfice. In conversaţie nu poate prinde totdeauna sensul obişnuit al cuvintelor, în scrisori intenţia cea mai simplă devine o încâlceală barocă şi fiinţa lui se închide tot mai mult de lume. Strat cu strat se desagreghează fiinţa sa conştientă, depersonalizarea se desăvârşeşte şi într'o inconştienţă grandioasă el devine port-vocea cuvântului pythic, „instrumentul imperativelor din lumea de dincolo", în sensul lui Nietzsche, interpret şi crainic al celor sublime, pe care demonul i le şopteşte la ureche şi pe care propria sa inteligenţă nu le mai cunoaşte.

Oamenii se dau în lături cu prudenţă din calea lui (căci adesea irascibilitatea îl face să semene cu un animal deslănţuit) sau îşi bat joc de el. Numai Bettina, care, ca la Beethoven şi Goethe, presimţea atmosferic, ca să zicem aşa, prezenţa geniului, şi Sinclair, prietenul legendar de minunat, recunosc prezenţa unui zeu în apatia aproape animală a „celui căzut pradă captivităţii cereşti". „Lucru cert pentru mine este — scrie Bettina — că o forţă divină trebue să fi acoperit cu valurile sale pe acest Hölderlin, adică graiul său, inundând simţurile sale sub revărsarea lor furioasă şi înecându-le; şi când apele s'au retras, simţurile au rămas slăbite şi ca moarte". Nimeni n'a exprimat cu mai multă nobleţe şi perspicacitate destinul lui Hölderlin, şi nimeni n'a izbutit să ne facă să simţim într'un chip mai măreţ ecoul acelor convorbiri demoniace (care au rămas pierdute pentru noi, la fel ca improvizaţiile lui Beethoven) ca Bettina în scrisorile ei către doamna de Günderode: „Când îl asculţi vorbind, e ca şi cum ai asculta vuietul vântului, căci în el răsună mereu imnuri, care se întrerup brusc ca atunci când vântul se întoarce. Şi atunci cugetarea lui devine

mai profundă, încât nu mai poţi crede cu niciun chip despre el c'ar fi nebun; şi ascultându-l ce spune despre poezie şi limbă, ai impresia că este pe punctul de a ne revela secretul divin al limbajului. Apoi totul dispare înapoi în obscuritate, el pare sleit şi se turbură şi declară că nu va izbuti niciodată". Intreaga sa fiinţă se pierde în muzică: ceasuri întregi stă la pian (ca Nietzsche în ultimele zile ale şederii sale la Turin) şi face sforţări neîncetate pentru a prinde acorduri, ca şi cum ar vrea să capteze melodiile infinite care plutesc deasupra lui şi care răsună tumultuos în capul său dureros; sau îngână în neştire, monologic şi ritmic, cuvinte şi cântece. El care fusese la început vrăjit de poezie, entuziastul ferice, este acum târît şi împins în prăpastie de valul sonor, încetul cu încetul: cântând, ca acei Indieni din poemul *Hiawatha* a fratelui său întru destin Lenau, el se precipită în cataracta mugindă.

Ingroziţi şi totuşi „plini de respect în faţa acestui miracol de neînţeles", mama şi prietenii îl lasă deocamdată în libertate în casa părintească. Dar demonul izbucneşte tot mai furios din bolnav: agonia raţiunii este însoţită de crize teribile şi flacăra, înainte de a se stinge cu totul, mai pâlpăie odată primejdios. Din pricina aceasta se văd nevoiţi să-l interneze într'o clinică, apoi să-l ducă la nişte prieteni, şi în cele din urmă în casa unui brav tâmplar. Odată cu scurgerea anilor, focul sălbatec se stinge într'însul, spasmul se domoleşte. Hölderlin devine iarăşi copilăros şi blând, furtuna nervilor săi se potoleşte în tăcerea unui crepuscul greu. Işi mai aduce aminte de unele amănunte, dar pe el-însuşi se uitase. Ca prin vălul unui vis, trupul său despiritualizat simte dulceaţa binefăcătoare a Naturii primăvara, şi trage în piept aerul plin de miresme al câmpiilor; timp de patruzeci de ani inima solitară mai bate în învelişul combustionat, dar numai o umbră a fiinţei sale rătăceşte fantomatic prin timp. Hölderlin, adolescentul sfânt, a fost



transportat de mult de către zei în nori, ca Ifigenia la Aulida. El trăieşte pe alte tărâmuri, cu viaţa sa ireală.

Ceea ce însă continuă să plutească inconştient timp de patruzeci de ani pe apele tulburi ale vremii, este cadavrul său spiritual, acea umbră fantomală, complect desfigurată, care nu se mai recunoaşte pe sine-însuşi, şi care-şi zice când „Domnul bibliotecar", când „Scardanelli".

# TENEBRE IMPURPURATE

*E drept*
*Chiar şi'n întunerec lucesc imagini*
*înfloritoare.*

Marile poezii orfice pe care, cu toată orbirea sa spirituală, Hölderlin le creiază în anii aceia de crepuscul şi întunecime, acele „Cântece nocturne" ale sale, fac parte din plăsmuirile cele mai originale ale literaturii universale, comparabile, în epoca lor şi în toate celelalte epoci, poate numai cu acele cărţi profetice ale lui William Blake, celălalt copil al cerului şi confident al zeilor, pe care contemporanii săi l-au numit de asemenea un *„unfortunate lunatec whose personal inoffensivenes secures him from confinement"*. La unul ca şi la celălalt, creaţiunea poetică e un travaliu magic care se îndeplineşte după un dictat demonic, — la unul ca şi la celălalt o minte copilăresc de tulbure trece peste sensul manifest al cuvântului şi nu ascultă decât sonoritatea sa orfică primară. Poezia (şi la Blake şi desenul) devine limbaj pythic, în starea crepusculară în care se află inima poetului: la fel cum preoteasa îmbătată de viziunile fantasmagorice care iau contur deasupra aburilor cavernei delfice, îngâimă convulsiv cuvinte din acel adânc, tot aşa aici demonul plăsmuitor azvârle dintr'un crater stins al spiritului lavă incandescentă şi pietre scânteietoare.



In aceste poezii demonice ale lui Hölderlin nu mai vorbeşte înţelegerea terestră, graiul uzual, elocuţiunea umană. Profetul e transportat într'o sferă apocaliptică:

*Văi şi fluvii*
*Sunt larg deschise în jurul unor munţi profetici,*
*Pentruca omul să poată privi până 'n Orient*
*Şi de-acolo să'ntâmpine multe transformări*
*Din eter însă cade*
*Imaginea fidelă, şi sentinţe divine plouă*
*Nenumărate din ea, şi'n inima codrului răsună*
*acorduri.*

Visurile poetic eau devenit vestire melodioasă, „acorduri din inima pădurii", glas din lumea cealaltă, voinţă deasupra propriei voinţe: poetul nu mai vorbeşte şi nu mai acţionează prin el-însuşi, ci e numai sol inconştient al cuivntelor elementare. Demonul, voinţa primitivă, a smuls spiritului obosit cuvântul şi voinţa. Omul conştient, acel Friedrich Hölderlin de odinioară s'a dus, „nu mai e de faţă": ca de o mască goală se foloseşte demonul de chipul său neştiutor.

Căci aceste „Cântece nocturne", aceste fragmente izolate, profetic improvizate ale semi-dementului, nu-şi mai au obârşia în sfera pământesc luminată a artei, în comensurabil, ci ele sunt metal meteoric şi pline de forţele magice ale originei lor supra-terestre. Orice poezie veritabilă este de obiceiu oarecum o ţesătură formată din elemente artistice inconştiente şi conştiente, — când o urzeală, când alta e mai puternic evidenţiată; în desvoltarea normală (ca la Goethe de pildă), e tipic fenomenul că la vârsta maturităţii urzeala tehnică, cea pământească deci, o predomină pe cea inspirativă, şi, în consecinţă, arta, la origine un presentiment conştient, se transformă într'un meşteşug savant. In poezia lui Hölderlin, dimpotrivă, stă deasupra totdeauna elementul inspirativ, demonic,

improvizarea genială, în timp ce lanțul intelectual, savant și metodic se rupe complect. Rândurile se încalecă anarhic, ascultând numai de armonia sunetului; orice zăgaz, orice cezură, orice formă e inundată de torentul muzicii. Căci ritmul a devenit deja autonom, forța elementară se întoarce în infinit. Uneori se mai simte la Hölderlin un soiu de rezistență împotriva acestei predominanțe, se poate observa cum se străduiește să reție o singură inspirație poetică și s'o desvolte. Dar mereu valul elementar îi smulge ceea ce făurise pe jumătate, și atunci el suspină:

*Ah! ne cunoaștem prea puțin*
*Căci un zeu cârmuiește în noi.*

Din ce în ce mai mult neputinciosul scapă din mână cârma poeziei sale. „Co da de un torent mă simt smuls de ceva care se întinde ca Asia", spune el de forța covârșitoare care-l smulge din sine-însuși; e ca și cum toată puterea de concentrare a creerului său ar fi paralizată și gândurile cad slobode în gol: mereu se termină în îngăimeala tragică, ceea ce începuse cu un patos îndrăzneț avântat. Firul vorbirii se încâlcește, fără să poată fi recunoscute un început și un sfârșit și adesea, cuprins brusc de un leșin intelectual, gândul început scapă spiritului care obosește ușor. Atunci, cu mână tremurândă și vădit stângace, el lipește între ele bietele fragmente cu un cuvânt plat ca: „într'adevăr", sau „totuși"; ori, sleit, pune capăt prematur vorbirii sale, cu un resemnat: „multe ar fi de spus despre asta".

Dar sunetele acestea aparent bălbăitoare, cărora le lipsește adesea coherența exterioară a gândului, sunt legate în chip magic printr'un sens superior. Spiritul invadat de vegetația inspirației fortuite „ca de niște buruieni îmbelșugate", nu mai poate suda amănuntele, dar Hölderlin atinge adesea în delirul său ritmic o profunzime a expresiei cum nu i-a îngăduit-o niciodată starea con-



știentă: „plouă cu sentințe divine și din inima codrului răsună acorduri". Ceea ce poezia sa nouă, ceea ce imnul său, în confuziunea lui sublimă, pierde ca limpezime matinală, ca puritate a conturului, e compensat prin inspirația demonică, prin fulgere brusce ale spiritului. Căci de acum încolo iluminațiile poetice ale lui Hölderlin țin de furtună, de trăsnet: ele durează numai scurt timp și țâșnesc pe negândite din norii întunecați ai odelor sale larg rostogolitoare, dar ele luminează orizonturi infinite. Și în mersul acesta minunat printr'un ținut fără drumuri, — cu puțin înainte de final, cu puțin înainte de prăbușirea în prăpastie, se mai produce acel miracol unic: în labirintul cel mai adânc, Hölderlin dibuește ceea ce odinioară căutase în zadar cu simțuri lucide: *Secretul grec*. Pe toate căile copilăriei sale săutase adolescentul Elada sa, zadarnic l-a trimis pe Hyperion s'o descopere pe toate țărmurile prezentului și trecutului. El l-a invocat pe Empedocle dintre umbre și a aprofundat cărțile înțelepților, iar „studiul grecilor" i-a „ținut loc de cerc de prieteni". Numai de aceea se înstrăinase într'atâta de patria și de epoca sa, pentrucă fusese veșnic pe drumuri în căutarea acestei Grecii visate; și mirându-se el-însuși de vraja pe care o exercita această râvnă asupra simțurilor sale, se întrebase adesea:

*Ce este ceea*
*Ce mă 'nlănțuie*
*De vechile țărmuri ferice,*
*Incât le iubesc mai mult*
*Decât patria mea?*
*Căci, ca robit*
*Unei captivități cerești*
*Eu sunt acolo, pe unde umbla Apollo.*

Și, în plin haos al simțurilor, în abisul cel mai adânc al spiritului, secretul grec i se revelează brusc, în toată

strălucirea sa. La fel ca Virgil pe Dante, Pindar îl conduce pe marele rătăcit spre ultima beție a expresiunii imnice. In cânturile răsunătoare, în tălmăcirile bolovănos de haotice, stâncos îngrămădite din Pindar și Sofocle, limbaujl lui Hölderlin se ridică deasupra stadiului simplului helenism, deasupra limpezimii apoliniene a începuturilor sale: ca niște blocuri enorme de roci myceniene, ale unei Grecii mitici și primitive, aceste transpuneri ale ritmului tragic se înalță în artificial încălzita noastră lume lingustică. Nu cuvântul unui poet, nu sensul searbăd al unui vers a fost salvat aci de pe un țărm al graiului pe alt țărm, ci sâmburele de foc al pasiunii creatoare s'a aprins înc'odată cu o forță elementară. Tot așa cum în lumea organică cei loviți de orbire aud mai bine, auzul le devine mai ascuțit, și tot așa după cum un simț atrofiat le face pe celelalte mai sensibile, mai receptive, la fel spiritul lui Hölderlin — de când lumina limpede a rațiunii positive s'a stins pentru el — devine infinit mai receptiv pentru forțele ritmice ale profunzimii poetice: cu o îndrăzneală neîmblânzită el presează limbajul până-i țâșnește sângele melodic prin toți porii, el frânge oasele sintaxei pentru a o mlădia, și întărește pe de altă parte cu sonorități de ritm tensiunea ei muzicală. La fel ca Michel Angelo în statuile sale pe jumătate elaborate, tot așa Hölderlin în fragmentele lui haotice este mai desăvârșit ca însăși desăvârșirea, care e totdeauna ceva finit: haosul, forța primitivă a Universului, și nu o singură voce poetică răsună în ele, devenind cânt grandios.

In felul acesta magnific, în obscuritate purpurie spiritul lui Hölderlin se afundă în noapte. La fel ca geniul său, exaltat, și demonul său, melancolic-sălbatec, e de esență divină. Când elementul demoniac irupe la cei înzestrați cu duhul poetic, flacăra este de obiceiu întunecată de vaporii alcoolului (Grabbe, Guenther, Verlaine, Marlowe) sau adulterată cu tămâia grea a auto-amețirii (Byron, Lenau). Beția lui Hölderlin e însă pură și de aceea sfârșitul



său nu e pieire, ci reflux eroic în infinit. Graiul lui Hölderlin se risipește în ritm, spiritul său în viziuni grandioase: el se disolvă în elementul său cel mai propriu. Declinul lui e și dânsul muzică, dispariția sa, cânt. La fel ca la Euphorion, simbolul poeziei în „Faust", la Hölderlin, fiul tragic al spiritului german și grec, numai ceea ce este destructibil, numai partea trupească a ființei sale se prăbușește în întunerecul neantului. Lira sa de argint însă planează deasupra orizontului, urcând spre stele.

# SCARDANELLI

*Dar el e departe, nu mai e aici*
*In cer se'ntreţine acum geniul său.*

Timp de patruzeci de ani, pământescul Hölderlin e purtat de norul nebuniei; ceea ce în vremea aceasta stăruie din el pe pământ e biata sa umbră, imaginea sa, care îmbătrâneşte, Scardanelli: căci aşa şi numai aşa semnează mâna sa stângace sub filele confuze acoperite cu versuri. Se uitase pe sine, după cum lumea îl uitase la rândul ei.

In casă străină, la bravul tâmplar locuieşte acest Scardanelli până adânc în veacul cel nou. Vremea trece nesimţit deasupra capului învăluit de amurg şi în cele din urmă atingerea ei palidă înălbeşte buclele blonde de odinioară. In afară, lumea se transformă în vâltoarea evenimentelor: Napoleon invadează Germania şi e alungat din nou, din Rusia îl gonesc până la Elba şi Sfânta Helena, unde mai trăieşte ca un Prometeu captiv timp de zece ani, apoi moare şi devine legendă — dar solitarul dela Tübingen nu ştie nimic din toate astea, el care totuşi l-a cântat cândva pe „Eroul dela Arcole". Schiller, stăpânul tinereţii sale, e vârît noaptea în mormânt de muncitori, osemintele sale putrezesc ani de-a rândul, apoi groapa se deschide, Goethe ţine gânditor în mână craniul prietenului iubit, dar „prizonierul ceresc" nu mai pricepe cuvântul



„moarte". Apoi pleacă şi el. Goethe ,din lumea asta, moşneagul dela Weimar în vârstă de optzeci şi trei de ani trece în veşnicie după Beethoven şi Kleist, după Novalis şi Schubert; şi însuşi Waiblinger ,care ca student îl vizitase adesea pe Scardanelli în celula sa, e înmormântat, în timp ce Hölderlin continuă să ducă „viaţa sa de şarpe". O nouă generaţie se ridică, fiii uitaţi ai lui Hölderlin, Hyperion şi Empedocle, încep în sfârşit să colinde, iubiţi şi preţuiţi, prin ţara germană — dar niciun svon, nicio presimţire despre aceasta nu pătrunde în mormântul spiritual al solitarului dela Tübingen. El se află cu totul dincolo de timp, cufundat în veşnicie, înecat în ritm şi melodie.

Uneori vreun străin, îmboldit de curiozitate, vine să-l vadă pe omul acesta uitat, care aparţine mai mult legendei decât vieţii. Lipit de vechiul turn orăşenesc din Tübigen e o căsuţă, şi sus în foişorul cu ferestruica zăbrelită dar cu vederea liberă spre ţinutul înconjurător, se află încăperea strâmtă a lui Scardanelli. Gazdele de treabă îl călăuzesc pe vizitator până la o uşiţă, îndărătul căreia se aude vorbind, dar nimeni nu se află acolo decât bolnavul, care mormăie neîncetat de unul singur, cu glas tare. Ţâşnitura aceasta încâlcită de cuvinte fără şir şi sens îi curge slobodă din gură ca o psalmodiere. Uneori bietul nedemn se aşează la pian şi cântă ceasuri întregi, dar fără nicio continuitate, — nu se mai produce nicio abudenţă de tonuri, ci e numai o armonizare moartă, o stăruitoare repetare fanatică a aceleiaşi melodii scurte — şi fantomatic lovesc unghiile crescute slăbesc clapele desacordate. E însă totuşi o muzică, un ritm, care-l înconjură pe acest proscris al spiritului: precum în harfa eoliană vântul sonor trece printr'o trestie găunoasă, la fel şi aici muzica veşnică a elementului răsună prin creerul pustiit.

In cele din urmă, străbătut de o înfiorare uşoară, vizitatorul bate la uşă; un „Intră!" înăbuşit, speriat şi

chiar înspăimântat îi răspunde. O făptură slăbănoagă, scoasă parcă din galeria copiştilor lui E. T. A. Hoffmann, stă în mijlocul cămăruţei, cu statura delicată foarte puţin încovoiată de vârstă, deşi părul cade deja alb şi rărit peste fruntea frumos boltită. Cincizeci de ani de suferinţă şi singurătate n'au izbutit să distrugă cu totul nobleţea adolescentului de odinioară; linia pură, accentuată doar de tăişul vremii, decupează încă silueta fină, pornind dela tâmplele uşor curbate, până la gura aspră şi bărbia rotunjită. Uneori nervii fac să tresară brusc figura chinuită, şi atunci o comoţie electrică străbate întreg corpul, până în vârfurile osoase ale degetelor. Dar fioros de nemişcat rămâne totuşi ochiul, odinioară atât de strălucitor: sinistru de mută şi fără privire ca aceea a unui orb, rămâne pupila sub gene. Totuşi, undeva arde încă viaţă şi conştiinţă în această umbră fantomatică: bietul Scardanelli se înclină servil şi exagerat ,cu nenumărate plecăciuni şi reverenţe, ca în faţa unui vizitator nespus de simandicos. Un şuvoiu de titulaturi smerite se revarsă de pe buzele înfrigurate: „Alteţa voastră", „Prea sfinţia voastră", „Eminenţa voastră", „Majestatea voastră", şi cu politeţe copleşitoare îl călăuzeşte pe oaspete spre scaunul pe care-l împinge respectuos. Nu s'ar putea spune că se leagă o convorbire în adevăratul înţeles al cuvântului, căci spiritul vagabond şi confuz al lui Hölderlin nu e în stare să se oprească asupra unui gând şi să-l desvolte în chip logic; cu cât se străduie mai convulsiv să-şi rânduiască ideile, cu atât mai mult i se încâlcesc cuvintele, devenind o ţâşnitură de sunete îngrămădite, care nu mai fac parte din limba germană, ci sunt plăsmuiri verbale baroce şi fanteziste. Unele întrebări le mai pricepe cu oarecare greutate, e drept; tot mai luceşte în creerul întunecat un grăunte de lumionozitate, când se pomeneşte numele lui Schiller sau e evocată o figură din trecut. Dar dacă un imprudent rosteşte numele de Hölderlin, Scardanelli se înfurie şi-şi iese din fire. Dacă întreţinerea se prelungeşte, bolnavul devine încetul cu 'ncetul nervos şi neliniştit, deoarece sforţarea de a gândi şi chinul concentraţiunii sunt prea mari pentru creerul lui obosit; atunci vizitatorul pleacă, petrecut până la uşă de o infinitate de plecăciuni şi reverenţe.



Dar, lucru ciudat: în fiinţa aceasta complet împresurată de noapte, în omul pe care nu-l mai poţi lăsa să iese liber, (pentrucă elita spirituală a Germaniei, domnii studenţi, îşi bat joc de sărmanul nenorocit şi-l aduc într'o stare de adevărată turbare) în cenuşa aceasta stinsă a unui spirit prăbuşit ,mai mocneşte o scânteie până în ziua din urmă: poezia. Numai ea supravieţuieşte — fapt destul de simbolic — decăderii intelectuale. Scardanelli continuă să scrie poezii, la fel cum va fi scris probabil copilul Hölderlin. Ceasuri de-a rândul acoperă file întregi cu versuri şi o proză fantastică, şi Mörike, care a risipit în mod neglijent aceste manuscrise, povesteşte că ele „i-au fost aduse în coşuri de rufe". Şi când un vizitator îi cere un autograf, Hölderlin se aşează fără să şovăie o clipă şi scrie cu mână sigură (scrierea a rămas şi ea neatinsă de distrugere), cu totul după pofta inimii solicitatorului, versuri asupra anotimpurilor sau despre Grecia, ori o „cugetare" ca aceasta:

*Precum ziua pe oameni cu lumină-i împresoară*
*Şi cum lumina ce din culmi îşi are isvorul*
*Uneşte fenomenele crepusculare,*
*Aşa e ştiinţa care pătrunde adânc în spiritualitate*

Dedesubt pune o dată fantezistă (căci atunci când e vorba de ceva real raţiunea îl părăseşte imediat) şi semnează: „Cu plecăciune, Scardanelli".

Poeziile acestea ale intelectualului stins, versurile acestea ale lui Scardanelli ,sunt cu totul diferite de acele ale crepuscului spiritual al lui Hölderlin, ale obscurităţii purpurii, ale odelor debordante din „Cânturi nocturne"; în

ele se operează o regresiune misterioasă spre începuturi. Niciuna dintr'însele nu are ritmul liber ca acele imnuri compuse pe pragul întunerecului, toate au respirația scurtă, în opoziție cu fluviile acele largi și mugitoare ale odelor. Face impresia că poetul obosit și cu spiritul clătinător s'ar teme să se lanseze în odă liberă, în cataracta spumegândă a ritmului, așa că el se sprijină de rimă ca de o cârjă. Niciuna din aceste poezii nu este rațională în sensul limpezimii, dar niciuna nu este cu totul lipsită de sens; ele nu mai sunt formă logică, ci numai formă eufonică — o transpunere lirică a ceva vag, al cărui sens logic nu-l mai poate descifra. Totuși, aceste poezii demente ale lui Scardanelli continuă să rămâie poezii, în timp ce acele ale altor poeți dementi, cum ar fi ale lui Lenau scrise în casa de sănătate dela Winnenthal, șerpuiesc goale de sens pe urmele rimei (*„Die Schwaben, sie traben, traben, traben"*). La Hölderlin se mai îndesesc neguros și opac comparații, se mai destăinuie adesea starea sufletească într'un strigăt, ca în acest catren incomparabil:

*Din ale acestei lumi plăceri eu am gustat,*
*Bucuriile tinereții de mult, de mult s'au depărtat.*
*April și Mai și Iunie sunt departe*
*Eu nu mai sunt nimic, zilele-mi sunt deșarte.*

Acestea nu sunt atât versurile unui nebun, cât ale unui poet-copil, ale unui mare poet căzut spiritualicește cu totul în infantilism; ele au într'însele simplitatea și lipsa de constrângere a intuiției infantile, dar niciodată ceva abrupt și monstruos, exaltarea nebuniei. Ca într'un abecedar se înșiruie poză cu poză, și strofa rostită cu glas tare rimează cu naivitatea versurilor proaste. Un copil de șapte ani n'ar putea vedea mai pur și mai naiv peisajul, ca Scardanelli atunci când poetizează:

*Oh! prin fața acestui tablou calm*
*Pe care se văd copacii verzi,*



*Ca pe dinaintea unei cârciumi,*
*Abia dacă pot trece.*
*Căci odihna 'n zile line*
*Mă îmbie în chip nespus*
*Nu mă întreba de asta*
*Dacă e ca să-ți răspund.*

Fără reflexiune, mânat doar de vântul fortuit al sentimentului, într'un chip absolut improvizatoric deci, imaginile se desfășoară muzical, ca jocul unui copil ferice, care nu cunoaște din lumea reală decât culorile și sunetele, armonia liberă a formelor. Ca un ceasornic cu arătătoarele stricate și în care mecanismul dinăuntru continuă să ticăie fără sens, tot astfel Scardanelli-Hölderlin nu încetează de a fi poet în golul unei lumi stinse pentru el: a respira înseamnă pentru el a fi poet, adică a scrie poezii. Ritmul supraviețuiește în el inteligenței, poezia supraviețuiește existenței. Și astfel, se îndeplinește totuși în chip tragic cea mai intimă dorință a vieții sale, de a se dedica cu totul poeziei, de a se integra cu întreaga existență în opera poetică. Omul din el moare înaintea poetului, rațiunea înaintea melodiei. Și viața și moartea împreună plăsmuiesc pentru dânsul, sub formă de destin, ceea ce cândva dorința sa profetică a proclamat ca fiind adevăratul sfârșit al adevăratului poet: „Mistuiți de flăcări să ispășim pentru a nu fi putut îmblânzi flacăra".

# HEINRICH VON KLEIST

Stejarul mort înfruntă furtuna,
Dar pe cel sănătos ea îl doboară,
Pentrucă se poate prinde în coroana sa
*Penthesilea*

*(Traducere de ST. FREAMĂT)*

## HĂITUITUL

*Eu sunt pentru tine o enigmă.*
*Mângâie-te! Dumnezeu e şi el pentru mine.*
Familia Schroffenstein

Nu există punct cardinal al Germaniei spre care el, veşnicul neastâmpărat, să nu se fi îndreptat, nu există oraş în care el, eternul vagabond, să nu fi locuit. Aproape neîntrerupt e pe drum. Dela Berlin îşi ia sborul cu diligenţa spre Drezda, în Erzgebirge, la Bayreuth, la Chemnitz; deodată se simte gonit spre Würzburg, apoi, în plin războiu napoleonean, pleacă la Paris. Işi pusese în gând să rămâie un an acolo, dar numai după câteva săptămâni fuge în Elveţia, schimbă Berna cu Thun, şi Basel iarăşi cu Berna, pentru a pica brusc, ca un meteor, în casa liniştită a lui Wieland, la Ossmannstedt. Şi peste noapte simte din nou nevoia să plece, iarăşi goneşte pe roţi înfierbântate spre Paris, prin Milano şi lacurile italiene, se aventurează nebuneşte spre Boulogne, trecând prin rândurile unei armate străine, pentru a se trezi brusc, bolnav de moarte, la Maienţa. Şi iarăşi e asvârlit la Berlin, apoi la Potsdam. Timp de un an o slujbă mult dorită îl ţine ţintuit — pe el, nestatornicul — la Königsberg, după care o ia din nou din loc, cu gândul să ajungă la Dresda prin rândurile armatelor franceze în marş, dar e prins şi dus la Châlons, fiind bănuit de spionaj. Abia eliberat,

o ia la goană în zigzag prin oraşe, se avântă, dela Dresda, în toiul războiului austriac, la Viena, e arestat la Aspern în timpul bătăliei decisive care se dădea acolo, şi se salvează fugind la Praga. Uneori dispare timp de luni întregi, ca un fluviu subteran, pentru a ieşi la suprafaţă la cine ştie câte sute de kilometri mai departe. In cele din urmă legea gravitaţiei îl readuce pe hăituit înapoi la Berlin. De câteva ori se mai zbate cu aripile frânte încolo şi 'ncoace, o ultimă oară se târăşte până la Frankfurt la sora sa, la rudele sale, în căutarea unui desiş unde să se poată ascunde de vânătorul neîndurător care se află pe urmele sale. Dar nu găseşte odihnă. Şi astfel urcă pentru ultima oară în diligenţă (singura şi adevărata sa casă în timpul celor treizeci şi patru de ani) şi iese afară la Wannsee [1]), unde îşi slobozeşte un glonte în cap. Mormântul său e pe marginea unei şosele.

Ce face Kleist în aceste deplasări ale sale? Sau mai bine zis ce-l mână? Călătoriile sale sunt, în ultimă analiză, absurde, n'au niciun scop şi abia dacă au o ţintă precisă. Obiectiv ele nu pot fi explicate. Ceea ce unii ar putea numi motive, sunt adesea numai pretexte, măşti, puse pe faţa demonului. Judecând sănătos, această pornire ahasveriusiană rămâne veşnic misterioasă, şi de aceea nu-i o simplă întâmplare faptul că a fost arestat de trei ori ca spion.

La Boulogne Napoleon se înarmează pentru debarcarea în Anglia, şi iată că de-odată Kleist se pomeneşte dând târcoale, ca un somnambul, printre trupe, el, ofiţerul prusian de curând concediat din armată. O minune îl salvează dela împuşcare. Francezii sunt în marş spre Berlin — şi dumnealui se plimbă foarte comod printre companii ,până e prins şi internat. La Aspern, Austriacii dau bătălia hotărîtoare: în plin câmp de luptă îşi duce paşii somnambulul spiritului, având în buzunar drept le-

1) Suburbie a Berlinului.



gitimaţie doar câteva poezii patriotice. O conduită atât de năsăbuită este inexplicabilă din punct de vedere logic, aici e vorba de o constrângere covârşitoare, de un neastâmpăr groaznic într'un suflet auto-torturat.

S'a vorbit de misiuni secrete care-i fuseseră încredinţate — pentru a se explica voiajurile sale: lucrul acesta poate fi adevărat pentru unul sau două din ele, nu însă pentru veşnica goană a existenţei sale. In realitate, Kleist n'are nicio ţintă, în niciuna din călătoriile sale.

El n'are nicio ţintă, nu vizează spre un oraş, o ţară, spre un scop, ci se lansează ca o săgeată din arcul prea încordat, departe de sine-însuşi. Vrea să dezerteze, vrea să depăşească cu orice preţ ceva care e într'însul, schimbă (cum spune Lenau — înrudit de aproape cu dânsul — în poezia sa despre „bolnavul sufletesc") — oraşele, cum schimbă un om în prada febrei, pernele. Pretutindeni nădăjduieşte să găsească răcoreală, însănătoşire, — dar când demonul a pus stăpânire pe cineva, zadarnic caută să fugă de el. Aşa se întâmplă cu Rimbaud care colindă din ţară în ţară, cu Nietzsche care pribegeşte din loc în loc, cu Beethoven care se mută din casă 'n casă, cu Lenau care e zvârlit din continent în continent: toţi sunt biciuiţi de o nelinişte grozavă, care face nestatornicia tragică a vieţii lor. Toţi sunt hăituiţi de o forţă necunoscută, condamnaţi să nu i se poată sustrage niciodată; căci cel care-i mână circulă febril în sângele lor, sălăşluieşte ca stăpân în propriul lor creier. Ei trebue să se distrugă, pentru a distruge astfel pe duşmanul dintr'înşii, stăpânul şi demonul lor.

Kleist ştie încotro e mânat. O ştie dela început: în prăpastie. Numai că nu ştie totdeauna dacă fuge de prăpastie, sau goneşte spre ea. Uneori mâinile sale par să se cramponeze convulsiv de viaţă, râcâind în ultima fărâmă de pământ care i-ar putea opri căderea. Apoi caută sprijin împotriva forţei care-l atrage în adânc, caută să se înlănţuie de sora sa, de femei, de prieteni, care să-l

reție. Și uneori, iarăși, tânjește după sfârșit, după cea din urmă coborîre în cel mai adânc abis. E totdeauna conștient de existența prăpastiei, dar nu știe dacă ea se află în fața sau îndărătul său, dacă acolo e viața sau moartea. Abisul lui Kleist e înăuntrul său, de aceea nu i se poate sustrage. El îl poartă cu sine, ca pe propria sa umbră.

Și astfel gonește din țară în țară, ca una din acele torțe vii, cu martirii creștini pe care Nerone îi înveștmânt în câlți și punea să le dea foc, și care apoi, învăluiți de flăcări, începeau să alerge fără să știe încotro. Nici Kleist n'a văzut vreodată stâlpii kilometrici de pe marginea șoselelor: abia dacă deschisese bine ochii în toate acele orașe prin care trecuse. Intreaga sa viață e fugă necontenită, o cursă spre prăpastie, o vânătoare atroce, cu plămânii gâfâitori și pieptul apăsat. Astfel se explică acel strigăt de triumf înfiorător de măreț, când, în cele din urmă, ostenit de suferință, se aruncă de bunăvoie în abis.

Viața lui Kleist nu e viață, ci doar o cursă spre moarte, o vânătoare monstruoasă cu beția ei animalică de sânge și voluptate, de cruzime și groază, învăluit de toate fanfarele excitației și de sunetul de goarnă al plăcerii presimțite. O haită întreagă de nenorociri îl urmărește. Ca un cerb hăituit el se refugiază în desiș, înhață uneori într'o bruscă reîntoarcere a voinței pe unul din câinii gonaci ai destinului, își măcelărește victima — trei, patru, cinci opere calde de sânge țâșnesc din pasiune... și, sângerând, continuă să gonească mai departe în mărăciniș. Și când dulăii aprigi ai destinului își închipuie că l-au înșfăcat, el se ridică superb cu ultimele forțe și, decât să devie pradă vulgarului, preferă să se asvârle cu un salt sublim în prăpastie.

## PORTRETUL UNUIA FĂRĂ PORTRET

*Nu știu ce să-ți spun despre mine, ființă inexprimabilă ce sunt.*
(Dintr'o scrisoare)

Aproape că n'avem niciun portret de-al lui. Miniatura cu totul stângace și portretul tot atât de inferior, ne arată o figură comună, rotundă de copil a omului deja adult, un oarecare tânăr German cu privirea întunecată și întrebătoare. Nimic nu ne face să-l vedem pe poet în ele, sau chiar numai pe un intelectual, nicio trăsătură nu trezește curiozitatea, nu te îndeamnă să cauți un suflet îndărătul acestui chip rece: treci pe lângă el fără să bănuiești nimic, străin, nesatisfăcut, fără curiozitate. Ființa intimă a lui Kleist era ascunsă prea adânc sub piele. Trăsăturile sale nu îngăduiau să i se deseneze sau să i se picteze taina pe care o ascundea.

Ea nu ne-a fost nici povestită. Datele furnizate de contemporanii și chiar de prietenii săi sunt incomplete și toate prea puțin edificatoare. Asupra unui singur lucru există unanimitate, și anume că n'avea nimic deosebit în înfățișare, era de o banalitate izbitoare în ființa ca și în chipul său. N'avea nimic care să atragă atențiunea celor din jurul lui, nu-i ispitea pe pictori să-l creioneze, nici pe scriitori să scrie despre el. Ceva tăcut, ceva inexpresiv, ceva ciudat de aton, ceva care nu răzbătea în afară trebue

să fi fost într'însul, e impenetrabilitate fără seamăn. Sute de oameni stăteau de vorbă cu el, fără să bănuiască măcar că era poet; prieteni şi camarazi îl întâlneau an de an, fără să pomenească o singură dată, în scrierile sau scrisorile lor, despre această întâlnire. Din viaţa lui de treizeci şi patru de ani nu s'au adunat nici măcar o duzină de episoade anecdotice. Pentru a ne da seama mai bine în ce măsură a trecut Kleist ca o umbră pe dinaintea generaţiei sale, să ne amintim de descrierea lui Wieland asupra sosirii lui Goethe la Weimar, de dâra de foc lăsată de existenţa sa, care orbeşte pe oricine chiar dela distanţă; să ne gândim la fascinaţia pe care o exercită dincolo de vremea lor Byron şi Shelley, Jean Paul şi Victor Hugo, şi care se exprimă în mii de feluri în corespondenţă şi literatură. Dar nimeni nu ia măcar condeiul în mână pentru a nota o întâlnire cu Kleist; cele trei rânduri ale lui Clemens Brantano constituie portretul cel mai precis şi mai evocator pe care-l posedăm: „Un om scund de treizeci şi doi de ani, cu un cap rotund, marcat de viaţă, un om volubil, bun ca un copil, sărac şi ferm". Chiar şi această descriere cumpătată cum nu poate fi alta, schiţează mai mult caracterul decât portretul. Toţi au trecut pe lângă el fără să-i pătrundă fiinţa, niciunul nu i-a privit în ochi. El se revelează totdeauna numai de pe dinăuntru.

Lucrul acesta vine de acolo că invelişul său era prea tare — şi tocmai asta e, *in nuce*, tragedia existenţei sale. El ţinea totul încuiat în sine-însuşi. Pasiunile sale nu se revărsau până sus în ochi. Izbucnirile sale se opreau sub buză, dela primul cuvânt. Vorbea puţin, poate de ruşine că limba îi era greoaie, şi poate şi din pricina unei lipse de libertate a sentimentului, a unei violente constrângeri lăuntrice.

In chip mişcător a mărturisit el-însuşi într'o scrisoare această incapacitate de vorbire, această pecete fierbinte care-i închidea buzele: „Ne lipseşte — scrie el — un mijloc



de exprimare. Chiar singurul pe care-l posedăm, graiul, nu corespunde, el nu poate zugrăvi sufletul, şi ceea ce ne dă sunt doar fragmente ciopârţite. De aceea încerc totdeauna un soiu de înfiorare, când e să descopăr cuiva tot ce e mai intim în mine". Şi astfel el rămase mut, nu din inerţie sau lenevie, ci dintr'o pudoare excesivă a simţirii, şi această tăcere mohorîtă şi apăsătoare, în care se complăcea să stea ceasuri întregi printre ceilalţi, era tot ce bătea la ochi oamenilor la dânsul, alături de un anumit aer absent, o înnourare în plin senin al zilei. Adesea se întrerupea brusc din vorbă, rămânând cu privirea aţintită în gol (mereu în străfundul unei prăpastii nevăzute) şi Wieland povesteşte că „foarte adesea la masă mormăia printre dinţi, având aerul unui om care se crede singur, sau e cu gândurile în alt loc, ori e preocupat de cu totul alt obiect." Nu putea fi natural în conversaţie, convenţionalul şi curtoazia îi lipseau în aşa măsură, încât unii presupuneau „ceva sumbru şi straniu" în acest oaspete de piatră, iar pe alţii îi supăra causticitatea, cinismul, sinceritatea sa brutală (când se întâmpla uneori ca, iritat de propria sa tăcere, să-şi iese cu violenţă din sine-însuşi). In jurul fiinţei sale nu adia briza blândă a conversaţiei plăcute, nicio radiere de simpatie nu emana din fiinţa şi cuvântul său. Aceea care-l înţelegea cel mai bine, Rahel Varnhagen, a spus foarte just că „domnea o atmosferă de severitate în jurul lui". Şi ea, care se pricepea atât de bine să descrie şi să povestească, ni-l arată numai din interior, numai atmosfera fiinţei sale, şi nu imaginea plastică a acesteia. Şi astfel el rămâne pentru noi omul invizibil, „inexprimabil".

Majoritatea celor care-l întâlneau nu-l băgau de seamă, sau îl ocoleau cu un simţimânt penibil şi chiar de spaimă. Acei care-l cunoşteau, îl iubeau, şi îl iubeau cu pasiune. Totuşi chiar şi aceştia simţeau în prezenţa lui o teamă secretă, care le paraliza inima şi mâna. Aceluia căruia i se deschidea însă omul acesta închis, îi arăta întreaga pro-

funzime a sufletului său. Dar fiecare simţea imediat că această profunzime era o prăpastie. Nimeni nu se simţea bine în vecinătatea lui, şi cu toate acestea exercita o atracţie magică asupra celor apropiaţi. Niciunul din cei care-l cunoşteau nu-l părăseau cu totul, şi totuşi nimeni nu putea rămâne mult timp alături de el: atmosfera sa încărcată, pasiunea sa supra-încălzită, exigenţele sale exagerate, (aproape dela oricine pretindea să moară împreună cu el!), toate acestea erau prea covârşitoare pentru ca un străin să le poată suporta. Toţi vor să se apropie de el, dar toţi se dau înapoi speriaţi din faţa demonului care e într'însul; fiecare simte că el e doar la doi paşi de moarte şi pierzanie. Intr'o seară, la Paris, Pfuel negăsindu-l acasă, alergă la morgă ca să-l caute printre sinucigaşi. Când Maria von Kleist rămase fără veşti dela el timp de o săptămână, îl trimite pe fiul ei să dea de dânsul ca să împiedece vreo nenorocire. Cei ce nu-l cunoşteau, îl socoteau drept nepăsător şi rece. Cei care-l cunoşteau, se înfiorau şi se înspăimântau de focul sinistru care-l mistuia. Din pricina aceasta nimeni nu putea sta alături de el şi nu-l putea sprijini; pentru unii era prea rece, pentru alţii prea fierbinte. Numai demonul îi rămâne credincios.

„E primejdios lucru să intri în relaţii cu mine", spunea el-însuşi cândva. De aceea nici nu învinovăţeşte pe nimeni care s'a îndepărtat de el; cine i-a stat aproape s'a ars la focul lui. Wilhelminei von Zenge, logodnica sa, i-a amărît tinereţea prin intransigenţa exigenţelor sale morale; Ulrikei, sora-i mult iubită, i-a păpat averea; pe Maria von Kleist, prietena sa intimă, o părăseşte în voia soartei; iar pe Henriette Vogel o trage după dânsul în moarte. El cunoaşte primejdia pe care o reprezintă demonul dintr'însul, efectul teribil pe care-l exercită dela distanţă sufletul său, şi de aceea se retrage tot mai mult, tot mai convulsiv în sine-însuşi, devine şi mai singuratec decât l-a făcut Natura. In anii din urmă petrecea zile întregi stând în pat şi fumând din pipă, scriind şi



versificând, şi numai rareori ieşea, şi atunci de cele mai adeseori se ducea „în tabagii şi cafenele". Lipsa-i de expansiune devine tot mai accentuată, tot mai mult se înstrăinează el de oameni; când, în anul 1809, dispare pentru câteva luni, prietenii săi îi înregistrează nepăsători moartea. Nimănui nu-i lipseşte, şi dacă viaţa lui nu s'ar fi sfârşit atât de melodramatic, nimeni n'ar fi băgat de seamă plecarea sa, atât de mut, atât de străin, atât de impenetrabil devenise el lumii.

N'avem nicio fotografie dela el, niciun portret al fiinţei sale exterioare, şi abia dacă posedăm unul al celei interioare, afară de amănuntele cuprinse în opera sa, în scrisorile sale expansive. Exista totuşi un singur portret al celui fără portret, unul minunat, care i-a emoţionat pe cei puţini care l-au citit, o spovedanie în genul lui Rousseau, o „Istorie a sufletului meu", scrisă cu puţin timp înainte de a muri. Dar noi n'o cunoaştem, căci el a ars manuscrisul, sau paznicii indiferenţi ai moştenirii sale l-au rătăcit pe undeva, la fel ca romanul său şi alte opere ale sale. Şi astfel chipul său recade în întunerecul care l-a acoperit cu umbra sa treizecişipatru de ani. N'avem nicio fotografie dela el; cunoaştem numai pe tenebrosul său însoţitor: demonul.

# PATOLOGIA SENTIMENTULUI

*Blestemată fie inima care*
*nu se poate stăpâni!*
Penthesilea

Medicii cari veniră dela Berlin pentru a examina cadavrul cald încă al sinucigaşului, găsiră că trupul era sănătos şi viguros. Niciun organ nu era atins de vreun beteşug şi nicăieri nu se putea recunoaşte altă cauză a morţii decât aceea violentă, pricinuită de glontele pe care disperatul şi-l slobozise în cap cu mână sigură. Dar pentru a împopoţona raportul medico-legal cu un cuvânt savant oarecare, ei trec într'însul că „răposatul Kleist" fusese un „*sanguino-cholericus in summo gradu*" şi că se poate deduce că e vorba de „o stare sufletească bolnăvicioasă". Se vede deci o stinghereală în cuvinte, o constatare *a posteriori* fără mărturii şi dovezi. Numai prima parte a procesului-verbal rămâne pentru noi reală psihologiceşte, şi anume că Kleist era sănătos şi apt pentru viaţă trupeşte, că organele sale erau absolut intacte. De altfel, asta nu e în contradicţie nici cu celelalte mărturii ale biografilor săi, care pomenesc adesea despre misterioase şocuri nervoase, de digestie penibilă, de indispoziţii, etc. Bolile lui Kleist erau probabil (pentru a folosi un termen psihanalitic) mai mult o refugiere în boală decât infirmităţi propriu zise, o nevoie stringentă



de odihnă a trupului după supra-încordările extatice ale sufletului. Strămoşii săi prusieni i-au lăsat moştenire o constituţie viguroasă, aproape prea viguroasă: răul de care suferea nu rezida în carnea şi sângele său, ci fermenta invizibil în sufletul lui.

Dar de fapt el nu era nici un bolnav sufletesc, o fire ipohondrică, mizantropic-întunecată, deşi Goethe spunea într'un rând că „ipohondria sa întrece măsura". Kleist nu era anormal, nu era dement, ci cel mult exaltat, dacă vrem să luăm cuvântul acesta în înţelesul său strict literal, şi nu în cel pejorativ, cum face poetul acela umflat care e Theodor Körner, şi care, la aflarea morţii voluntare a lui Kleist, vorbeşte de „natura exaltată a Prusienilor". Kleist era exaltat în înţeles de: prea încordat; era necontenit frământat violent de contrastele sale, şi tremura mereu în această încordare, care, când era atinsă de geniu, vibra şi răsuna ca o coardă. Avea prea multă pasiune, o pasiune nemăsurată, neînfrânată, care îmboldea totdeauna la exces, şi totuşi nu putea răzbate niciodată în vorbă sau faptă, pentrucă o morală atât de umflată şi exagerată, un simţimânt al datoriei kantian şi supra-kantian, respingeau şi zăgăzuiau pasiunea cu imperative violente. Era pasionat până la perversiune, cu un simţ al purităţii aproape maladiv, vroia să fie totdeauna franc, şi era nevoit mereu să tacă. De aici starea aceasta de necontenită exaltare şi refulare, acest chin insuportabil al sufletului prea plin şi al buzelor strânse. Avea prea mult sânge faţă de prea mult creer, prea mult temperament faţă de prea multă disciplină, prea multă lăcomie faţă de prea multă moralitate, şi era tot atât de exagerat în sentimente ca şi în nevoia de a fi sincer. Şi astfel conflictul se agrava tot mai mult în viaţa sa; şi presiunea trebuia să ducă încetul cu 'ncetul la explozie, dacă nu se deschidea vreo supapă. Dar Kleist — şi asta i-a fost fatal până la urmă — n'avea nicio supapă, nicio scurgere: nu se lansa în discuţii, niciuna din tensiunile sale

nu-şi găsea relaxarea în convorbiri, în jocuri, în mici aventuri galante şi nici nu se destindea în alcool sau opiu Numai în visuri (în operele sale) se deslănţuiau fanteziile lui desfrânate, instinctele sale supra-excitate (şi adesea confuze); când era treaz, el le făcea să tacă, fără a le putea ucide cu totul însă. Un dram de destindere, de desmăţ, indiferenţă, juvenilitate, — şi pasiunile sale ar fi pierdut acele apucături ale fiarelor închise în cuşcă Dar el, omul cel mai desmăţat şi dezordonat în simţire, era un fanatic al onestităţii, îşi impunea disciplina militărească prusiană faţă de sine şi era în veşnic conflict cu el-însuşi. Fiinţa sa lăuntrică era ca o cuşcă subterană populată cu râvniri umilite dar nu îmblânzite, pe care el le împingea mereu înapoi cu fierul înroşit al unei voinţe dure. Dar necontenit fiarele flămânde săreau hlupave într'însul şi până la urmă îl sfâşiară.

Această nepotrivire între ceea ce era şi ceea ce vroia să fie, această luptă perpetuă între instinct şi ceea ce-l contraria, transformă chinul său în destin. Cele două jumătăţi ale sale nu se potriveau şi se ciocneau mereu până la sânge; era un „om rus", un necumpănit, un exaltat şi totuşi încorsetat în tunica unui nobil ofiţer prusian: avea apetituri mari, cărora o conştiinţă imperativă îl împiedeca să le cedeze. Intelectul lui năzuia după ideal, dar el nu-l pretindea dela lume, ca Hölderlin, acest alt tragic al spiritului: Kleist postula puritatea nu pentru alţii, ci numai pentru sine. Şi ca toate celelalte, la fel exagera — cel mai grozav exagerator al fiecărui sentiment, al fiecărui gând — şi aceste postulate ale moralităţii: chiar şi norma rigidă şi-o încălzea incandescent până la pasiune. Faptul că nimeni dintre prieteni, dintre femei, dintre oameni nu-l satisfăcea, n'ar fi fost de natură să-l doboare. Dar că el-însuşi se socotea inferior, că nu se putea fasona, aşa cum ar fi vrut, oricât era de înflăcărat, — asta îi rănea mereu orgoliul. Necontenit îşi face procesul, — un judecător sever cu sine-însuşi.



Când privea într'însul — şi Kleist avea curajul să vadă adevărul şi să privească până în străfundurile inimii sale — se înfiora de parcă ar fi zărit-o pe Medusa. El se vedea cu totul altfel decât se vroia — şi nimeni n'a vrut cândva mai mult dela sine. Rareori un om a avut pretenţiuni morale mai mari faţă de el-însuşi (şi asta cu o capacitate atât de redusă să realizeze idealul pe care şi l-a impus), ca Heinrich von Kleist.

Căci un întreg cuib de vipere de demonii clocea sub stânca rece şi impenetrabilă a rigidităţii sale exterioare. Străinii n'au bănuit niciodată existenţa acestei prăsile infernale îndărătul rezervei reci a lui Kleist, dar el-însuşi o cunoştea cât se poate de bine, această progenitură de pasiuni, o ştia ghemuită în ungherul cel mai umbrit al sufletului său. Incă de pe când era copil o descoperise, şi toată viaţa rămase turburat de pe urma aceasta: tragedia sexuală a lui Kleist începe de timpuriu — supra-excitare a fost începutul, supra-excitare sfârşitul. N'avem niciun motiv să ocolim cu falsă pudoare această cea mai intimă criză a tinereţii sale, după ce el-însuşi şi-a mărturisit-o logodnicei şi prietenilor săi; şi-apoi, ea constitue introducerea poetică în labirintul pasiunii sale. Ca tânăr cadet, înainte de a cunoaşte femeia, făcuse ceea ce cam fac toţi băieţii pătimaşi de vârsta sa, în primăvara sexualităţii lor. Şi pentrucă el era un Kleist, se deda viciului în chip nemăsurat; şi pentrucă era un Kleist, suferi la fel de nemăsurat din cauza acestei slăbiciuni a voinţei sale. Se simţea mânjit sufleteşte de o asemenea voluptate, trupeşte deja ruinat, şi fantezia sa desfrânată, care se desfăta mereu în imagini înfiorătoare, îi proiecta în închipuire urmările covârşitoare ale viciului. Ceea ce alţii consideră ca un păcat neînsemnat al tinereţii, la el devine un cancer care roade neîncetat până în adâncul sufletului: la vârsta de douăzeci şi unu de ani, lucrul acesta ia în ochii săi proporţii uriaşe. Ca avertisment şi sperietoare pentru el-

însuşi, el descrie într'o scrisoare pe acel adolescent (născocit de sigur) din spital, care se prăpădeşte de pe urma „rătăcirilor tinereţii sale" — un om „cu mădularele uscate, cu pieptul înfundat, cu capul lăsat în jos fără vlagă"; şi e lesne de ghicit cum acest Junker prusian trebue să fie ros de scârbă faţă de el-însuşi, de ruşine pentru înjosirea la care se supunea, de mânie că nu se putea apăra împotriva propriei sale plăceri. Şi la asta se mai adaogă agravarea cu adevărat tragică — faptul că el, care se simte sexualiceşte incapabil, era logodit cu o fată castă şi neştiutoare, căreia îi predica moralitatea cea mai desăvârşită (în timp ce el-însuşi se simţea impur şi mânjit până în cel mai tăinuit colţişor al sufletului), căreia îi explica îndatoririle matrimoniale şi acele ale viitoarei maternităţi, (în timp ce el-însuşi se îndoia dacă era în măsură să-şi îndeplinească obligaţiile conjugale).

Incă de pe atunci începe acea refulare la Kleist, pe care şi-o înăbuşă cu teamă şi ruşine, până când i se deschide gura în cele din urmă, şi încredinţează unui prieten presupusa lui ignominie, aşa-zisa deficienţă care-i macină nervii. Prietenul acesta, Brockes, nu era un Kleist, nu era un exagerat. El îşi dădu imediat seamă de situaţie în proporţiile ei reale, îl îndrumă pe Kleist la un medic din Würzburg, şi în câteva săptămâni chirurgul îl vindecă — după cât se pare prin operaţie, dar foarte probabil cu ajutorul sugestiei — de închipuita sa inferioritate sexuală.

Şi iată-l acum vindecat sub raportul acesta. Dar erotismul lui Kleist n'a devenit niciodată cu totul normal, cu totul definit. De obiceiu nu e necesar într'o biografie să atingi ceea ce se numeşte „secretul cordonului"; dar tocmai brâul acesta închide într'însul forţele cele mai tainice ale lui Kleist, şi cu toată spiritualitatea sa eminentă, caracterul său este determinat de habitus-ul său erotic, ciudat de oscilant şi totuşi cât se poate de tipic. Imaginaţia sa desmăţată, exagerată, neînfrânată, căreia



îi place să scormonească în imagini şi să se reverse în hiperbole, îşi are fără îndoială originea în acele excese secrete; şi poate că niciodată în întreaga literatură, o fantezie poetică n'a prezentat în chip atât de lămurit clinic forma unei virilităţi infantile anticipatoare a plăcerii, care se încălzeşte doar la visuri şi se epuizează în ele. Poeticeşte, altminteri, scriitorul cel mai sobru, cel mai luminos, când e vorba de episoade erotice, Kleist devine imediat desfrânat de excesiv, oriental-exaltat, viziunile sale devin visuri voluptoase, întrecându-se în fantasmagorii luxuriante (descrierile din „Penthesilea", imaginea veşnic repetată a logodnicii persane, care iese goală din baie, picurând de santal) şi organismul său atât de fioros de închis se deschide atunci larg şi tresaltă la cea mai mică atingere. Aici se simte că starea de supraexcitare erotică a tinereţii sale era de nedesrădăcinat, că această inflamabilitate cronică a erotismului său a dăinuit mai departe, oricât o înăbuşea el şi o disimula în anii de mai târziu. Dar într'un punct echilibrul n'a mai fost restabilit niciodată, niciodată viaţa amoroasă a lui Kleist n'a mai urmat linia dreaptă, calea normală a virilităţii sănătoase; toate legăturile sentimentale ale lui Kleist păstrează acest prea-puţin şi prea-mult în formele cele mai schimbătoare, care se amalgamează sclipind în tonalităţile şi nuanţările cele mai stranii şi primejdioase. Tocmai pentrucă îi lipsea forţa propulsivă rectiliniară a râvnirii (şi poate şi a putinţei) în sfera sexuală, era el capabil de toate acele multiple sentimente intermediare: de aici şi cunoaşterea aceea magică a drumurilor ocolite şi potecilor lăturalnice ale lui Eros, a tuturor acelor amestecuri şi deghizamente ale râvnirii, acea ştiinţă extraordinară a travestirii instinctului. Chiar şi obiectivul însuşi nu este imuabil; în timp ce la Goethe şi la majoritatea poeţilor polul este îndreptat strict în spre femeie, oricât de variate ar fi oscilaţiile sale, instinctul nestăpânit al lui Kleist dibuie în toate direcţiile.

Citiţi scrisorile adresate lui Rühle, Lohse şi Pfuel: „Adesea, când te vedeam intrând în lac, la Thun... contemplam cu simţiminte feciorelnice frumosul tău trup"; sau, şi mai lămurit: „Tu ai resuscitat în inima mea epoca greacă, aş fi dorit să mă culc cu tine..." Lesne l-ai putea bănui de homosexualitate, dar Kleist nu e un invertit; sentimentul său amoros are numai forme exaltate de simţire. Nu mai puţin arzător şi plin de acea înflăcărare erotică dintr'însul, sunt scrisorile sale adresate „unicei", Ulrikei, care era însă sora sa vitregă şi care, parodiind în chip ciudat sensibilitatea feminină a lui Kleist, călătorea cu el îmbrăcată bărbăteşte. Mereu el amestecă în oricare din emoţiile sale sarea arzătoare a sensualităţii lui exagerate, provocând astfel o turburare perpetuă. Cu Luise Wieland, fetiţa de treisprezece ani, el gustă farmecul seducerii spirituale, fără a merge mai departe; faţă de Maria von Kleist are sentimente filiale, iar de ultima femeie, Henriette Vogel, nu este legat, de asemenea, prin raporturi intime (cât de oribile sunt aceste cuvinte!) ci numai prin voluptatea frenetică a morţii. Niciodată relaţiile lui Kleist cu o femeie sau cu un bărbat nu sunt limpezi şi simple, niciodată nu este vorba de iubire adevărată, ci totdeauna ceva turbure şi exagerat, mereu acel prea-mult sau prea-puţin, care constitue stigmatul propriu al erotismului său, mereu el se pierde — cum spune atât de luminos Goethe despre el — „într'o confuziune de sentimente". Oricât de adânc scormoneşte într'însul, el nu scoate niciodată la suprafaţă, nu epuizează niciodată într'o trăire forţa sa amoroasă, niciodată nu devine (ca Goethe), liber prin acţiune sau fugă, mereu rămâne agăţat, fără să se prindă în întregime, încălzit de otrăvurile subtile ale sângelui său. Chiar în dragoste Kleist nu e niciodată vânătorul, ci vânatul, hăituit de demonul pasiunii.

Dar tocmai pentrucă Kleist este atât de complex din punct de vedere sexual, atât de enigmatic, şi tocmai poate pentru că, fiziceşte, nu era cu totul desăvârşit şi unili-



niar, îi întrece pe toţi ceilalţi poeţi din jurul lui în cunoştinţe erotice. Ardoarea sângelui său, vehementa încordare a nervilor săi, scoate la iveală din străfunduri rezidiurile misterioase ale sentimentului: râvnirile cele mai ciudate, care la alţii pălesc şi se pierd în inconştient, la el răbufnesc febril colorate şi pătrund cu focul lor erotismul personagiilor lui. Prin exagerarea elementului primordial — şi Kleist este artist atât prin preciziunea observaţiei, cât şi prin depăşirea măsurii — el desvoltă fiecare sentiment până pe marginea patologicului. Tot ceea ce numim în mod comun patologie sexuală, se manifestă în opera sa în imagini aproape clinice: el împinge virilitatea până la sadism, pasiunea până la nimfomanie, voluptate a sângelui şi asasinat lubric, dăruirea femeii până la masochism şi servitute. La asta mai amestecă toate acele forţe întunecate ale sufletului, cum sunt hipnotismul, somnambulismul şi prezicerea viitorului. Tot ceea ce în istoria naturală a inimii e trecut pe ultima pagină, excentricitatea sentimentului, absenţa oricărei limite, asta şi tocmai asta îl ispiteşte spre plăsmuiri poetice. Această tendinţă spre visurile desfrânate, supra-sensuale, e mereu prezentă în opera sa: el nu ştie să conjure altfel cacodemonii, forţele ardente ale sângelui său, decât mânându-le cu biciurile pasiunii în personagiile sale. Arta este pentru el exorcism, expulzarea în imaginar a duhurilor rele, care-i tortureazā trupul. Erosul său nu se satisface carnal, ci prin visuri: de aici deformaţiunile acelea monstruoase şi primejdioase, care pe Goethe l-au speriat şi pe unii neiniţiaţi i-a îndepărtat.

Dar nimic nu e mai greşit decât de a vedea în Kleist un erotic (erotismul nu face decât să relieFeze mai palpabil, decât celelalte pasiuni numai spirituale, habitus-ul fiecărui individ). Pentru a fi erotic — în sensul comun al cuvântului — îi lipseşte complect ceea ce s'ar putea numi momentul accentuării plăcerii, adică punerea accentului pe plăcere. Kleist este opusul unui „jouisseur", e un

„suferitor“, dacă ne putem exprima aşa, chinuit de pasiunile sale, omul care nu-şi realizează, nu-şi împlineşte cele mai fierbinţi visuri: din pricina aceasta ia naştere acea zăgăzuire, apăsare, curgere înapoi şi răbufnire a râvnirilor sale. Şi aici, ca pretutindeni, el apare ca hăituitul, ca vânatul unui demon, mereu în luptă cu constrângerile şi impulsiunile, suferind groaznic sub această coerciţiune a firii sale. Dar erotismul e numai unul din elementele haitei spumegânde care-l urmăreşte de-a lungul vieţii: nici celelalte pasiuni ale sale nu-s mai puţin primejdioase, căci pe fiecare din ele dânsul o amplifică — ca cel mai mare exagerator pe care-l cunoaşte literatura nouă — până la exces, fiecare durere sufletească, fiecare simţimânt este împins până la maladie, până la sinucidere. Oriunde privirea se opreşte pe o operă, pe o manifestare a personalităţii sale, se deschide în faţa ei un pandemoniu al pasiunilor. El era plin de rancună, plin de resentimente, ba chiar plin de iritabilitate agresivă; şi cât de grozav îl rodea această dezamăgită lăcomie de putere, se simte acolo unde fiara de pradă se liberează de pumnul care o apasă în jos şi se repede la uriaşi de teapa unui Goethe sau Napoleon: „Vreau să-i smulg cununa de pe frunte“ — acesta e cuvântul cel mai blând încă pe care-l rosteşte în ura sa împotriva aceluia căruia mai înainte îi vorbise stând „în genunchii inimii“ sale. O altă fiară din haita fioroasă a simţimintelor sale excedentare este ambiţia, împerechiată cu o mândrie primejdioasă, care calcă în picioare orice obiecţiune. Şi, ca un sinistru vampir, o melancolie tenebroasă îi suge sângele şi creerul, dar nu o melancolie ca aceea a lui Leopardi şi Lenau: o stare sufletească pasivă, un crepuscul muzical al inimii, — ci „o mâhnire pe care nu izbutesc să mi-o înving“, cum scrie el, o arăztoare febră, mortală, agresivă, un chin mistuitor care îl împinge în singurătate, la fel ca pe Filoctet, cu rana sa otrăvită. Şi la asta trebue să adăogăm încă un neajuns: suferinţa de a se ştii neiubit,



pe care în „Amphitryon“ zeul creaţiunii o încredinţează Naturii, suferinţă amplificată şi ea până la a deveni o furie a izolării. Tot ce-l agită devine maladie şi exces. Chiar şi inclinaţiile spirituale, spre moralitate, adevăr şi dreptate sunt transformate de excesivitatea lui în pasiuni; setea de dreptate devine şicană, dragostea de adevăr devine un fanatism scormonitor, nevoia de moralitate devine un dogmatism rece ca ghiaţa. Mereu sare dincolo de cal, de unde decurg cele mai amare desamăgiri care-i rod sufletul. Căci toate aceste instincte încărcate de pasiune, aceste otrăvuri virulente nu pot fi eliminate cu totul dintr'însul şi încep să fermenteze în chip primejdios: lipseşte (ca în erotismul său) descărcarea prin acţiune. Ura lui împotriva lui Napoleon se desfată în gândul de a-l ucide, de a nimici pe Francezi — dar el nu pune mâna pe pumnal şi nici măcar pe armă pentru a lupta împotriva lor. Ambiţia lui vrea să depăşească, în „Guiscard“, pe Sofocle şi pe Shakespeare în acelaşi timp, dar opera rămâne slabă şi fragmentară. Melancolia lui se înghesuie în alţii şi timp de zece ani caută zadarnic însoţitor în moarte, până când îl găseşte, în sfârşit, într'o femeie desamăgită, bolnavă de cancer. Energia lui, forţa lui nu fac decât să-i alimenteze visurile, făcându-le sălbatece şi sângeroase. In felul acesta, aţâţate neîncetat de imaginaţie, toate pasiunile lui se exasperează până la o stare de supra-excitare şi tensiune care uneori îi frânge nervii, dar care totuşi, după cum spune Hamlet, nu izbutea să dizolve „carnea aceasta prea tare“. Zadarnic geme el, cerând „pasiunilor să-l lase în pace...“; ele nu-l lasă, şi aburul fierbinte, hipertrofia simţurilor, ţâşneşte până în cel din urmă canal al operelor sale. Demonul său nu-l slăbeşte cu biciul: trebue să gonească înainte prin mărăcinişul destinului său, ca un vânat veşnic hăituit, până în prăpastie.

Ca nimeni altul, Kleist e un om răscolit de toate pasiunile. Dar nimic n'ar fi mai greşit decât să vedem

într'însul, din pricina aceasta, un om neînfrânat, căci tocmai asta e tortura lui cea mai grozavă, tragedia sa cea mai elementară, şi anume că, biciuit de toate viperele pasiunilor sale, el se înfrânează totuşi mereu; căpăstrul rigid al voinţei sale îl trage înapoi, în timp ce el vrea mereu înainte. De obiceiu, la soiul acela de poeţi care se auto-distrug, atât de înrudiţi cu Kleist, — cum ar fi Günther, Verlaine, Marlowe — voinţa care se opune pasiunii debordante este slabă, femenină, şi ei sunt inundaţi şi striviţi de instinctele lor. Ei se îmbată, joacă, se ruinează, se prăpădesc, se uzează în vârtejul lăuntric al fiinţei lor: nu se prăbuşesc brusc, ci alunecă încetul cu încetul în jos, cad din treaptă în treaptă, cu o împotrivire din ce în ce mai slabă a voinţei. La Kleist însă — şi aici, numai aici e rădăcina tragediei kleistiene — se opune unui temperament demonic de pătimaş, o egală voinţă demonică a spiritului (la fel cum în opera sa beţia vizionarului, se aliază cu o tehnică rece, obiectivă, cu o luciditate extraordinară. Şi împotrivirea sa contra forţei instinctuale este supra-puternică, ca însuşi instinctul, şi aceste două forţe egale şi contrare ridică lupta-i lăuntrică la culmi eroice. Uneori apare el-însuşi ca Guiscard-ul său, care în cortul lui cel mai intim (în sufletul său), boleşte cu trupul plin de răni, măcinat de febră, dar care prin forţa voinţei sale îşi învinge slăbiciunea şi, gâtuindu-şi taina cu un gest violent, păşeşte înaintea oamenilor. Kleist nu cedează faţă de el-însuşi cu un singur lat de palmă măcar, el nu se lasă târît involuntar în propria-i prăpastie, ci, cu voinţă de fier se împotriveşte forţei năprasnice a pasiunii sale:

*Rezistă mereu, cum rezistă bolta*
*Când toţi vor să dărâme blocurile ei.*
*Ca un frontispiciu oferă-ţi fruntea*
*Fulgerelor zeilor şi strigă-le: loviţi!*
*Şi lasă-te despicat până la picioare,*



*Atâta timp cât un suflu de viaţă*
*Va ţine legată tencuiala şi piatra în pieptul tânăr.*

Şi astfel el opune destinului acest orgoliu sacru, şi împotriva auto-distrugerii el ridică digul instinctului pătimaş de auto-conservare şi auto-înălţare. In felul acesta viaţa lui Kleist devine gigantomachie, lupta uriaşă a unui temperament debordant: tragedia lui n'o constituie faptul că are, ca cei mai mulţi oameni, dintr'un lucru prea puţin, iar din altul prea mult, ci pentrucă are din amândouă prea mult; prea mult spirit faţă de prea mult sânge, prea multă moralitate faţă de prea multă pasiune, prea multă disciplină faţă de prea multă neînfrânare. El era unul din oamenii cei mai „încărcaţi", şi „boala nevindecabilă" de care suferea acest „corp bine intenţionat" (cum spune Goethe) era de fapt un exces de forţă. De aceea trebuia să explodeze, ca un cazan supra-încălzit: demonul său nu era deficitul ci excedentul.

## PLAN DE VIAŢĂ

*Totul e încâlcit în mine ca firele de câlţi în fuior.*
(Dintr'o scrisoare din tinereţe)

Kleist şi-a dat seamă de timpuriu de acest haos care era într'însul. Adolescentul deja, apoi, mult mai viguros, ofiţerul de gardă la vârsta de douăzeci de ani, simte semi-conştient torentul dinlăuntrul său, pe care lumea strâmtă nu-l poate cuprinde. Dar el îşi închipuie că această turburare şi uimire nu e decât efervescenţa tinereţii, inadaptabilitate la viaţă, şi, în primul rând, lipsă de pregătire, de metodă, de educaţie. Şi pregătit cu adevărat pentru viaţă n'a fost Kleist niciodată: devenit orfan, el părăseşte casa părintească pentru a fi crescut de un preot emigrat, apoi intră în şcoala de cadeţi unde urmează să înveţe arta războiului, când de fapt înclinaţia sa cea mai intimă este muzica, acest cel dintâi elan al său spre infinit. Dar numai în ascuns îi e îngăduit să cânte din flaut — în care zice-se c'ar fi fost un adevărat virtuoz; în timpul zilei are serviciu în aspra armată prusiană, instrucţie pe tristele câmpuri de manevră nisipoase ale patriei sale. Şi campania din 1793, care-l azvârle în sfârşit într'un adevărat războiu, este cea mai jalnică, cea mai plictisitoare, cea mai lipsită de eroism din întreaga istorie germană. Niciodată el n'a pomenit de



ea ca de o acţiune de războiu: doar într'un imn închinat păcii, el îşi dă drumul nostalgiei de a scăpa de această absurditate.

Tunica îi e prea strâmtă pentru pieptul prea larg. El simte fermentând într'însul forţe, şi mai simte că ele nu vor putea fi eficace atâta timp cât nu va fi învăţat să le disciplineze. Nimeni nu l-a educat, nimeni nu l-a instruit, aşa că hotărăşte să devie propriul său pedagog, „să-şi făurească un plan de viaţă", sau, cum spune chiar el, „să trăiască aşa cum trebue". Şi pentrucă e Prusian, primul său gând va fi cel al ordinei. Vrea să facă ordine într'însul, „să trăiască aşa cum trebue", după principii, după idei, după maxime, şi îşi închipue că poate pune rânduială în haosul dintr'însul printr'o existenţă cumpătată, schematică, normală, „pentru a ajunge în relaţiuni convenţionale cu lumea". Ideea sa dominantă este că fiecare om trebue să aibă un plan de viaţă, şi această iluziune nu-l părăseşte aproape până la sfârşitul vieţii. „Un om liber, un om care gândeşte, nu rămâne locului, acolo unde l-a aşezat hazardul... el simte că se poate ridica deasupra destinului său, ba chiar că este cu putinţă să-şi îndrumeze destinul. El hotărăşte, conform cu judecata sa, care fericire e pentru dânsul cea mai mare, şi îşi trasează planul vieţii sale. „Atâta timp cât un om nu e încă în stare să-şi alcătuiască acest plan de viaţă, este şi rămâne minor, — copil, el stă sub tutela părinţilor, iar ca bărbat sub aceea a destinului"; aşa filozofează tânărul de douăzeci şi unu de ani, închipuindu-şi că desfide soarta. Incă nu ştie că destinul său este în acelaşi timp într'însul şi dincolo de puterea sa.

Şi iată-l că se precipită cu violenţă în viaţă. Desbracă uniforma... „Milităria — scrie el — îmi devenise atât de odioasă, încât îmi venea din ce în ce mai greu să fiu nevoit a contribui la realizarea scopurilor ei". Dar cum să-ţi impui o altă disciplină, când abia ai fugit de una? Spuneam mai sus că Kleist n'ar fi fost Prusian, dacă

primul său gând n'ar fi fost ordinea. Şi n'ar fi fost German, dacă n'ar fi aşteptat dela cultură totul pentru această ordine lăuntrică. Cultura este pigmentul vieţii pentru el ca şi pentru fiecare German. A învăţa, a învăţa mult din cărţi, a participa la cursuri, a lua note, a asculta ceea ce spun profesorii — astfel îi apare adolescentului drumul în viaţă. Cu maxime şi teorii, cu filozofie şi istorie naturală, cu matematici şi literatură, speră Kleist să sesizeze spiritul lumii, să alunge demonul dintr'însul. Şi astfel, cu exaltarea sa înăscută, el se adânceşte cu furie în studiu. Tot ce face, tot ce atinge incendiază cu voinţa sa demonică: se îmbată de-a dreptul de prozaism şi din pedantism face orgie. La fel ca străbunului său spiritual, doctorul Faust, calea lungă şi progresivă, pas cu pas, care duce la ştiinţe, îi pare prea lentă: el vrea să prindă totul dintr'odată şi să cunoască, în sfârşit, prin ştiinţă, însăşi viaţa, forma „reală" a vieţii. Căci, sedus de scrierile secolului de lumină, el crede cu tot fanatismul voinţei sale instinctive că „virtutea", în sens grec, poate fi învăţată, crede într'o formulă de viaţă prin care îţi poţi însuşi ştiinţa şi cultura, pentru a te servi apoi de ele ca de o schemă, ca de o tablă de logaritmi, dela caz la caz. De aceea se pune pe învăţătură ca un disperat — când Logică, când matematică pură, când fizică experimentală, apoi latina şi greaca, şi toate astea „cu un zel asiduu". Iţi dai seamă lămurit că trebue să strângă dinţii ca să reziste: „Mi-am pus ca ţel ceva care pretinde încordarea neîntreruptă a tuturor puterilor mele şi folosirea fiecărui minut liber, ca să poată fi atins", dar acest „ţel" nu vrea să se arate deloc. El învaţă în zadar, şi cu cât mai mult îngrămădeşte în grabă unele cunoştinţe, cu atât mai puţin recunoaşte ţelul lăuntric. „N'am preferinţă pentru o ştiinţă mai mult decât pentru alta. Să colind mereu dela o ştiinţă la alta, şi să plutesc mereu numai la suprafaţa ei, fără să adâncesc pe niciuna?" Numai ca să se persuadeze el-însuşi de utilitatea acţiunii sale, el predică logodnicei lui



în chip pedant o mecanică a ţinutei morale, şi luni de zile o chinuieşte pe biata fată, ca cel mai zelos profesor, cu întrebări şi răspunsuri sofistice, pe care le scrie curat, pentru ca s'o „formeze": niciodată n'a fost Kleist mai antipatic, mai neomenesc, mai pedant, mai prusianizat ca în acea epocă nenorocită când îl caută pe omul dintr'însul în cărţi, în cursuri şi precepte, — niciodată n'a fost mai străin de sine-însuşi, de eul său ardent, decât atunci când se străduie să facă din el un cetăţean, un om folositor societăţii.

Dar el nu va scăpa de demon, oricât l-ar înmormânta sub cărţi şi pandecte: din cărţi îi zbucneşte în faţă într'o zi flacăra grozavă. Brusc, într'un ceas, într'o noapte, cel dintâi plan de viaţă al lui Kleist este distrus. Il citise pe Kant, acest duşman înverşunat al tuturor poeţilor germani, seducătorul şi nimicitorul lor, şi lumina asta rece şi prea clară îl orbeşte. Ingrozit, el se vede nevoit să declare falimentară convingerea sa cea mai înaltă, credinţa în puterea tămăduitoare a culturii, în posibilitatea de cunoaştere a adevărului: „Nu putem determina dacă ceea ce numim adevăr, e cu adevărat adevăr, sau dacă pare numai aşa". „Ascuţişul acestui gând" îl sfredeleşte în „intimitatea cea mai sacră" a inimii sale, şi, profund zguduit, el exclamă într'o scrisoare: „Singurul şi supremul meu ţel s'a prăbuşit şi acum nu mai am niciunul". Planul de viaţă e nimicit, Kleist e iarăşi singur cu el-însuşi, cu acel Eu enigmatic şi grozav de apăsător, pe care nu e în stare să-l îmblânzească. Tocmai faptul că el, pătimaşul neînfrânat, îşi pune pe o singură carte întreaga existenţă spirituală, toată fiinţa lui, face atât de atroce şi primejdioase prăbuşirile sale sufleteşti. Când Kleist îşi pierde credinţa sau pasiunea, pierde totdeauna totul: căci asta e tragicul şi grandoarea lui: de a se dărui complectamente şi fără rezervă unui sentiment şi a nu găsi niciodată drumul înapoi dintr'însul, aşa dar a nu se putea elibera altfel decât prin explozie şi distrugere.

Tot astfel devine şi acum liber prin nimicire. El sparge cupa din care s'a îmbătat ani de zile, o sparge zvârlind-o cu un blestem de peretele destinului. Raţiunea „tristă", aşa numeşte el ceea ce până atunci fusese idolul său; fuge de cărţi, de filozofie, de teoreme, şi, exagerând mereu, cum îi este felul, fuge iarăşi prea departe, până la extremitatea opusă. „Mi-e scârbă de tot ce se numeşte ştiinţă" — şi cu o smucitură se răsuceşte în sens contrar, smulge credinţa dintr'însul cum ai rupe din calendar foaia zilei trecute, credinţa aceea care ieri încă văzuse în instrucţiune salvarea, în ştiinţă magia, în cultură mântuirea, în studiu o armă de apărare, şi începe să se exalteze pentru letargie, pentru inconştienţă, pentru primitiv, pentru vegetativul animalic. Imediat — căci pasiunea lui Kleist nu cunoaşte cuvântul *răbdare* — el făureşte un nou plan de viaţă, la fel de slab în construcţie, la fel lipsit de fundamentul experienţei ca şi celelalte: Junkerului prusian i se năzare dintr'odată că i-ar place „o viaţă obscură, liniştită, modestă", vrea să devie ţăran, să trăiască în acea izolare pe care Jean-Jacques Rousseau a zugrăvit-o atât de ispititor la timpul său; nu pretinde nimic altceva decât ceea ce magii persani susţin că place cel mai mult lui Dumnezeu: „a cultiva un ogor, a sădi un pom şi a creşte un copil". Şi din clipa când planul acesta a luat formă, el a şi pus stăpânire cu toată puterea pe dânsul: cu aceeaşi repeziciune cu care Kleist aspira să devie înţelept, năzuieşte acum să devie „din topor". Părăseşte peste noapte Parisul, unde se refugiase „ameţit de studiul unei filosofii triste", şi tot peste noapte o rupe cu logodnica sa, numai pentrucă ea nu se poate adapta imediat noului plan de viaţă conceput de el, şi se întreabă dacă dânsa, fiică de general cu vază, ar putea munci ca ţărancă la câmp şi în grajd. Dar Kleist nu poate aştepta: din moment ce o ideie pune stăpânire pe el, trăieşte ca în friguri. Începe să studieze cărţi de agronomie, lucrează cu ţăranii elveţieni, colindă în lung



şi în lat cantoanele lor, pentru a-şi cumpăra cu ultimii bani o bucată de pământ, în ţara răvăşită de războiu; chiar atunci când urmăreşte lucrurile cele mai chibzuite, instrucţiune sau agricultură, n'o poate face decât demonic.

Planurile sale de viaţă sunt ca iasca: se aprind la cea dintâiu atingere cu realitatea. Cu cât se osteneşte mai mult, cu atât trebue să eşueze mai mult, căci e în firea sa să se distrugă prin exagerare. Când îi izbuteşte ceva, asta se întâmplă împotriva voinţei sale: mereu forţa întunecată dintr'însul aduce la îndeplinire ceea ce voinţa sa n'a presimţit niciodată. Şi în timp ce el caută o ieşire în instrucţiune şi apoi în ignoranţă, în acele pedanterii supraîncălzite ale raţiunii sale, — instinctul, întunecata voinţă a fiinţei sale, s'a şi eliberat; în timp ce el încearcă cu alifii şi pansamente să tămăduiască febra sa lăuntrică, fermentarea tainică a spart abcesul, demonul înlănţuit a evadat în poezie. Un somnambul al sentimentului, Kleist a început cu totul neintenţionat la Paris comedia sa „Familia Schroffenstein" şi cu sfială a arătat prietenilor săi aceste prime încercări: dar abia recunoaşte posibilitatea de a-şi libera în sfârşit printr'o supapă excesul simţirii sale, îndată ce simte că numai aici — într'o lume de frontiere, de restricţiuni şi de măsuri — fantezia sa se poate bucura de libertate, voinţa lui se şi avântă furtunos în acest infinit, cu aceeaşi lăcomie de totdeauna de a atinge rezultatul final din primul ceas. Poezia este cea dintâi descătuşare a lui Kleist: chiuind el se lasă înşfăcat din nou de demon (de care crezuse că scăpase) şi se azvârle în propriul său adânc ca într'o prăpastie.

## AMBIŢIE

*Vai! e o nebunie să trezim în noi ambiţia — asta înseamnă să ne dăm pradă Furiilor.*
(Dintr'o scrisoare)

Ca dintr'o temniţă se precipită Kleist în infinitul primejdios al poeziei. In sfârşit, sufletului său prea plin i se oferă putinţa de descărcare; fantezia zăgăzuită se poate fragmenta în plăsmuiri, se poate răspândi în efuziuni. Dar pentru un Kleist nimic nu devine plăcere, pentrucă el nu cunoaşte măsura. De îndată ce a început prima operă, de îndată ce cutează să se simtă poet, vrea să fie imediat cel mai mare, cel mai sublim, cel mai uriaş poet al tuturor timpurilor, şi pretinde dela primul său născut, de a întrece operele cele mai strălucite ale literaturii greceşti şi clasice. Dintr'un salt vrea să atingă culmea — şi astfel acea exagerare specific kleistiană e transpusă în domeniul literar. Alţi poeţi încep şovăitor, cu speranţe şi visuri, cu încercări şi modestie; Kleist însă, trăind mereu în superlativ, pretinde chiar dela prima sa tentativă inaccesibilul. „Guiskard"-ul său, pe care-l începe după opera sa din tinereţe „Familia Schroffenstein", scrisă într'un soiu de stare de somnambulism, trebue să fie cea mai puternică tragedie a tuturor timpurilor, după părerea sa. Dintr'un singur salt vrea să intre în eternitate;



literatura n'a cunoscut niciodată o temeritate mai titanică decât pretenţia lui Kleist de a deveni nemuritor dela cea dintâi întindere a aripilor. Abia acum se vede cât orgoliu clocotea tainic în cazanul supra-încălzit al pieptului său, orgoliu care ţâşneşte acum violent ca aburul, şuierând şi ţiuind în cuvinte. Când un Platen trăncăneşte de Odysee şi Iliade, pe care vrea să le creeze, asta nu e decât vorbăria goală a unui individ slab, care ţine să se amăgească el-însuşi. Dar Kleist o crede foarte serios atunci când îşi propune să se ia la întrecere cu zeii spiritului. Când o pasiune pune stăpânire pe dânsul, el o împinge (şi la rându-i ea pe el) dincolo de orice limită, şi din ceasul acesta al lămuririi misiunii sale, ambiţia de care e stăpânit pune la contribuţie aproape mortală întreaga sa fiinţă. Presumţia sa, ambiţia sa este o realitate stringentă, atunci când, ca un Desperado al vieţii, se înhamă la o operă care (cum îi sugerează lui Wieland) trebue să reunească într'însa „duhurile lui Eschyle, Sofocle şi Shakespeare". Totdeauna Kleist pune totul pe o singură carte. Şi de acum încolo planul său de viaţă nu mai înseamnă a trăi, şi a trăi cum trebue, ci *nemurire*.

Kleist îşi începe opera într'un soiu de spasm, cuprins de extaz şi ameţeală. Totul, chiar şi procesul de creaţie, ia la el caracter de orgie; din scrisorile sale izbucnesc ţipete de voluptate şi chin. Ceea ce pe alţi poeţi îi încurajează şi-i întăreşte, căldura unui cuvânt de prieten, pe el îl face să se clatine de spaimă şi plăcere, atât de grozav e turmentată întreaga sa fiinţă de alternativa reuşitei sau eşecului. Ceea ce pentru alţii e prilej de fericire, pentru el devine primejdie, căci nu mai are o clipă de linişte. „Inceputul poemei mele, care urmează să lămurească lumii iubirea ta pentru mine", — scrie el surorii sale — „stârneşte admiraţia tuturor oamenilor cărora le-o împărtăşesc. O, Doamne! numai de-aş putea-o termina! Această unică dorinţă să-mi împlinească cerul,

apoi poate face cu mine tot ce poftește". Pe această singură carte, pe succesul „Guiskard"-ului, el își pune întreaga viață. Cufundat în lucrul său în insula de pe lacul Thun, coborît în propria sa prăpastie, duce lupta lui Iacob cu îngerul, cu demonul, ca să se elibereze. Uneori scoate chiote de bucurie frenetică. „In curând voiu avea să-ți scriu multe vești bucuroase, căci mă apropii de toate fericirile pământești"; apoi însă recunoaște ce forțe întunecate trebue să gonească dintr'însul: „Ah! blestemata ambiție, ea otrăvește toate bucuriile". In unele clipe de deprimare își dorește moartea. „Il rog pe Dumnezeu să-mi trimită moartea" — apoi îl cuprinde iar spaima că „s'ar putea să mor înainte de a-mi termina opera". Poate că niciodată un poet n'a luptat mai crâncen, nu și-a pus la contribuție cu mai multă ardoare întreaga existență de dragul operei sale, ca Kleist în acele săptămâni de singurătate sălbatecă pe insulița din lacul Thun. Căci acest „Guiskard" este mai mult decât simplul reflex literar al unui suflet: în figura aceasta titanică el vrea să înfățișeze toată tragedia existenței sale, formidabila voință a spiritului viril, în timp ce trupul este răscolit în ascuns de slăbiciuni și ulcere. A duce opera la bun sfârșit înseamnă aici însănătoșire, ambiția înseamnă conservare de sine, izbânda înseamnă mântuire: de aceea spasmul acesta feroce, acești nervi încordați până la rupere. E o luptă decisivă, și asta o simte el prea bine și odată cu dânsul prietenii săi, care-l sfătuiesc: „Trebue să-ți termini „Guiskard"-ul chiar dacă munții Caucaz și Atlas ar apăsa asupra dumitale". Niciodată nu s'a adâncit Kleist mai mult într'o operă; de trei ori la rând își transcrie tragedia, pentruca apoi s'o distrugă iar; cunoaște atât de bine pe de rost fiecare cuvânt dintr'însa încât o recitează din memorie în casa lui Wieland. Luni întregi se opintește împingând stânca pe creștet, dar mereu ea se rostogolește înapoi în adânc. Lui nu-i este dat ca lui Goethe în „Werther" și „Clavigo" să se despovăreze cu o



smucitură de fantoma din sufletul său, atât de încleștat e demonul într'însul. In cele din urmă mâna îi cade, frântă: „Știe cerul, scumpa mea Ulrike (și să mor dacă nu e purul adevăr), cu câtă plăcere aș da câte o picătură de sânge din inima mea pentru fiecare literă a unei scrisori care ar putea începe așa: „poemul meu e terminat". Dar tu cunoști proverbul: Cine face mai mult decât poate... Am pus la bătaie o jumătate de mie de zile la rând, inclusiv nopțile celor mai multe din ele, pentru a încerca să adaog la cununile atât de numeroase ale familiei noastre, încă una: și acum zeița noastră ocrotitoare îmi spune că e deajuns... Ar fi cel puțin o nebunie dacă mi-aș slei și mai departe forțele pentru o operă care, după cum am fost nevoit să mă încredințez în sfârșit, este prea grea pentru mine. Cedez locul unui om care nu există încă, și mă înclin în fața spiritului său, cu un mileniu înainte".

O clipă se pare că Kleist vrea să se încovoaie în fața destinului, ca și cum spiritul său luminos ar fi dobândit putere asupra simțirii neînfrânate. Dar în el stăpânește încă demonul excesului: nu poate păstra atitudinea eroică a marei renunțări, ambiția sa, odată biciuită, nu se mai lasă înfrânată. Zadarnic încearcă prietenii să-i alunge întunecata disperare, zadarnic îl sfătuiesc să întreprindă o călătorie în ținuturi mai luminoase: ceea ce fusese plănuit ca o excursie de înseninare, devine o goană nesăbuită din loc în loc, din țară în țară, fugă de gândurile cele mai grozave. Eșecul „Guiskard"-ului este lovitura de pumnal dată ambiției lui Kleist, și printr'un reviriment brusc se cuibărește din nou în sufletul său sentimentul inferiorității, luând locul orgoliului nemăsurat de până atunci. Incă odată revine spaima aceea îngrozitoare a tinereții sale, teama de neputință, de astă dată în domeniul artei. Precum atunci se temea ca bărbat, acum se teme ca poet de a nu mai putea corespunde așteptărilor în întregime, și (ca și atunci) exagerând forțat

slăbiciunea, geme înspumat: „Infernul m'a înzestrat cu jumătăţi de talente, cerul dăruieşte omului un talent întreg sau niciunul". Dar Kleist, necumpătatul, nu cunoaşte decât totul ori nimic, nemurire sau moarte.

El se aruncă deci în neant, făptuieşte un act necugetat, un soiu de primă sinucidere (mai greu de îndeplinit decât sinuciderea reală de mai târziu): ajuns la Paris după o călătorie aventuroasă, el arde „Guiskard"-ul şi celelalte concepte, pentru a scăpa de dorul sfredelitor după nemurire pe care îl stârneau într'însul. Planul de viaţă e acum nimicit; şi ca totdeauna în asemenea clipe, apare ca printr'o magică evocare, partenerul de joc al primului: planul morţii. Şi liberat de demonul ambiţiei, el scrie acea epistolă nemuritoare, cea mai frumoasă poate pe care a compus-o vreodată un artist în clipa eşecului:

*„Scumpa mea Ulrike!*

*Ceea ce-ţi voiu scrie ar putea să te coste viaţa, dar trebue, trebue, trebue s'o fac. Mi-am recitit la Paris opera, atât cât era gata dintr'însa, am repudiat-o şi am ars-o; şi acum s'a sfârşit. Cerul îmi refuză gloria, cel mai mare bun pământesc; şi eu, ca un copil capricios, îi abandonez toate celelalte. Nu mă pot arăta demn de prietenia ta, şi fără această prietenie nu pot trăi, aşa că mă refugiez în moarte. Fii liniştită, suflet sublim, voiu muri de moartea frumoasă a bătăliilor... voiu intra în rândurile armatei franceze, în curând trupele vor trece în Anglia; sfârşitul nostru al tuturor stă la pândă pe mări, şi tresalt de bucurie în faţa perspectivei mormântului măreţ şi infinit".*

Şi, într'adevăr, cu mintea deja întunecată, înebunit de ceea ce făptuise, el porneşte deacurmezişul Franţei spre Boulogne, cu gândul să se înroleze; e adus îndărăt anevoie de un prieten speriat, şi zace apoi timp de luni întregi într'o clinică din Maienţa.



Aşa se sfârşeşte primul elan formidabil al lui Kleist. Dintr'o smucitură vroia să-şi smulgă dintr'însul tot sufletul, demonul, dar prin asta n'a făcut decât să-şi sfâşie pieptul, şi în mâinile sale pline de sânge rămâne un torso, desigur unul din cele mai magnifice pe care le-a creiat cândva un poet. El nu desăvârşeşte nimic altceva decât — fapt destul de simbolic — scena aceea de voinţă îndârjită a lui Guiskard, în care el îşi învinge cu energie de fier suferinţa, slăbiciunea; dar Bizanţul nu e atins, opera nu e terminată. Totuşi, deja această luptă pentru a pune pe picioare tragedia sa, e ea-însăşi o tragedie eroică. Numai acel care a purtat într'însul întreg infernul, putea lupta pentru dumnezeire, aşa cum a făcut-o Kleist împotriva lui-însuşi cu această operă.

# IMBOLDUL SPRE DRAMĂ

*Fac poezie, numai pentrucă nu pot renunța la asta.*
(Dintr'o scrisoare)

Cu distrugerea „Guiskard"-ului, nefericitul poet își închipuie că gâtuise pe creditorul nemilos, pe persecutorul grozav dintr'însul. Dar ambiția, fiorosul demon al vieții sale ieșit la iveală din arterele cele mai fierbinți, nu e mort: actul acela nefericit, distrugerea manuscrisului, a fost la fel de necugetat ca și când un om ar trage câteva gloanțe în propria sa imagine reflectată în oglindă: în cazul acesta dispare numai imaginea amenințătoare, nu însă și adversarul, care continuă să stea la pândă mai departe într'însul. Kleist nu mai poate renunța la literatură, întocmai cum morfinomanul nu poate renunța la morfină. Găsise în sfârșit o supapă pentru a se descărca de prisosul grozav al sufletului său, de ceața fantomelor care-l chinuiau, o posibilitate de a-și da curs liber visurilor poetice. Zadarnic se împotrivește, căci congestionatul acesta al propriilor sale sentimente, nu se mai poate lipsi de acea fierbinte lăsare de sânge care-l liberează. Și-apoi: averea s'a risipit, cariera militară e ratată, funcționarismul banal repugnă firii sale impetuoase, așa că nu-i rămâne nimic altceva de făcut, deși exclamă chinuit: „A scrie cărți pentru bani — oh, asta niciodată!" Arta, creațiunea



literară devin indispensabile existenței sale, demonul întunecat a luat formă și-l întovărășește în operele lui. Toate planurile de viață pe care le-a făurit metodic au fost sfâșiate în bucăți de furtuna destinului: acum se lasă în voia voinței surde și înțelepte a firii sale, care din chinurile nesfârșite ale oamenilor se complace să plăsmuiască infinitul.

De acum încolo arta apasă asupra lui ca o constrângere, ca un viciu. De aici și acea silnicie ciudată, acea explozivitate din dramele sale. Toate — cu excepția „Urciorului spart", care a fost compusă în joacă, de dragul unui rămășag, totuși cu mâna extrem de nervoasă — sunt izbucniri ale sentimentului său cel mai intim, evadare din infernul inimii sale; toate au o tonalitate de supraexcitare, ca țipătul unui om care se înăbușă și dă deodată de aer; ele sunt proiectate ca împușcăturile de armă, din nervi încordați la culme; ele sunt — ierte-mi-se imaginea, dar nu cunosc alta mai potrivită — țâșnite din cea mai lăuntrică nevoie de descărcare, la fel cum sămânța bărbatului țâșnește caldă de sânge din organul său genital. Ele sunt prea puțin fecundate de spirit, abia dacă sunt colorate de rațiune, — goale, uneori impudic de goale se năpustesc în infinit venind dintr'o pasiune infinită. Fiecare din ele împinge la superlativ un sentiment, un super-sentiment, în fiecare în parte explodează o altă alveolă de văpaie a sufletului său zăgăzuit, în care dospesc toate instinctele. In „Guiskard" țâșnește dintr'însul ca într'o hemoragie, întreaga sa ambiție prometeeană, în „Penthesilea" se descarcă ardoarea sa sexuală, în „Bătălia dela Arminius" se deslănțuie ura sa dusă până la bestialitate. Toate trei au în vinele lor mai mult febra sângelui său decât temperatura exterioară a vieții reale, și chiar în lucrările sale mai moderate, mai distanțate de propriul său Eu, ca în „Kätchen von Heilbronn" și în nuvelele sale, mai vibrează încă tensiunea electrică a nervilor săi. Oriunde îl urmărești pe Kleist, îl găsești învăluit de o am-

bianță magică și demonică, crepusculul și penumbra sentimentului, apoi zbucnirea aceea violentă a fulgerelor marilor furtuni, aerul acela greu și comprimat care a apăsat ca o povară pe pieptul său o viață întreagă. Această constrângere, această atmosferă inflamabilă, gata să se descarce, face ca dramele lui Kleist să fie atât de magnific originale; e drept că și cele ale lui Goethe sunt transpuneri ale vieții, totuși însă numai episodice, ele sunt numai descărcări, despovărări ale unui suflet oprimat, auto-justificări, evadare și subterfugiu. Niciodată însă ele n'au acel caracter primejdios exploziv, acel caracter vulcanic ca ale lui Kleist, în care bucăți de lavă sunt zvârlite afară cu atâta violență, din cele mai adânci, din cele mai inaccesibile, din cele mai mortale străfunduri ale inimii. Această impetuozitate a izbucnirii, această creare pe stânca dintre viață și moarte, este tocmai ceea ce-l deosebește pe Kleist de jocurile de gândire costumate ale lui Hebbel, de pildă, unde conflictele vin din creer, și nu din stratul cel mai vulcanic al existenței, — sau de cele ale lui Schiller, care sunt numai concepțiuni și construcțiuni mărețe, dar stau, ca să spunem așa, în afară și neamenințate, îndărătul propriei mizerii și primejdii a existenței. Niciodată un poet german n'a coborît atât de adânc în dramă cu tot sufletul său, niciodată vreunul nu și-a sfâșiat cu atâta cruzime pieptul cu creația sa poetică: numai muzica s'a născut atât de vulcanic, atât de impetuos, atât de risipitor, și tocmai acest caracter primejdios l-a atras în chip magic pe cel mai primejduit dintre muzicieni, Hugo Wolf, să facă să mai răsune odată în „Penthesilea" acea izbucnire din străfunduri a pasiunii biciuite.

Această constrângere, acest caracter imperativ la Kleist, nu exprimă oare în chip sublim ceea ce cu două mii de ani înainte cerea Aristotel dela tragedie, adică „să se purifice de o pasiune primejdioasă printr'o descărcare vehementă"? Accentul propriu zis e pus pe atributele „primejdios" și „vehement" și parcă anume pentru Kleist a fost stabilită această regulă, căci ale cui pasiuni au fost mai primejdioase decât ale sale, ale cui descărcări au fost mai vehemente? El nu era (ca Schiller) stăpân pe conflictele sale, ci era posedat de ele: dar tocmai această aservire face izbucnirea lui atât de violentă, atât de convulsivă. El nu se pricepe să se exteriorizeze într'un mod chibzuit și metodic, ci își proiectează sbuciumul cu violență, sub impulsul frenetic al unui chin aproape mortal. Fiecare personaj al său crede (ca și Kleist însuși) că problema care i se impune este singura de însemnătate capitală, fiecare e pătruns până la extravaganță de sentimentul lui: fiecare vede în fața sa, în fiecare caz, o chestie de viață și de moarte. La Kleist — și în consecință la personagiile sale — totul ia proporții ascuțite, de criză: nefericirea patriei, care pe alții nu face decât să-i inspire la o elocință patetică, filozofia (pe care Goethe o urmărea numai contemplativ-sceptic, luând dintr'însa doar atâta cât îi trebuia pentru desvoltarea sa spirituală), Eros și suferințele sufletești... totul devine febră și manie, o suferință crâncenă care amenință să distrugă întreg individul. Asta e ceea ce face viața lui Kleist atât de dramatică, problemele sale atât de tragice, încât ele nu rămân, ca acele ale lui Schiller, ficțiuni poetice, ci devin realități crunte ale simțirii sale: de aici atmosefra cu adevărat dramatică din opera sa, pe care niciun alt poet german n'a înfățișat-o la fel. Lumea, viața întreagă sunt transformate la Kleist într'o stare de tensiune: incapacitatea sa de a lua vreun lucru ușor, severitatea concepțiilor sale, trebue în mod necesar să-i aducă pe fiecare din personagiile sale în conflict cu adversarii lor, și deoarece aceste rezistențe sunt și ele împinse la extrem și exagerate, ia naștere în mod fatal, — nu întâmplător ci cu putere de destin — situațiunea dramatică, ambianța tragică.

Kleist ajunge deci la tragedie în chip firesc, obligator:

numai ea putea realiza dureroasa opoziţie a firii sale. In timp ce poezia epică îngăduie forme mai conciliante, mai slobode, drama cere o acuitate extremă, şi de aceea era singura care convenea caracterului său excesiv şi extravagant. Goethe vorbise puţin cam ironic despre „teatrul invizibil“ pentru care ar fi fost destinate acele piese: acest teatru invizibil era pentru Kleist natura demonică a lumii, care din desbinare forţată, din diametralul contrastului, creiază o astfel de tensiune şi mişcare, încât fireşte că trebue să spargă şi să se reverse peste cadrul artificial. Nimeni n'a fost şi nu vroia să fie mai puţin „practician“ decât Kleist: el vroia să se descarce şi să se despovăreze, tot ce era joc, tot ce urmărea un scop era în contrazicere cu neliniştea pasionată a caracterului său. Concepţiile sale au ceva cu totul fortuit şi neglijent, legăturile sunt slobode, tot ce este tehnică e schiţat *al fresco,* de o mână grăbită şi nerăbdătoare: acolo unde nu-l călăuzeşte geniul, cade în teatralism, chiar în melodramatic, pe alocuri şi în vulgaritatea comediei periferice, a feeriei, pentru ca dintr'un salt (la fel ca Shakespeare) să se ridice iarăşi în sfera cea mai înaltă a spiritului. Subiectul este pentru el numai pretext şi material, în schimb adevărata pasiune este învăluirea în pasiuni. Astfel el creiază adesea intriga cu mijloacele cele mai rudimentare, mai comune, mai neîndemânatece („Kätchen von Heilbronn“, „Schroffenstein“); dar odată încălzit de pasiune, odată în elementul său firesc al contrastelor, intrat cu toată ardoarea sufletului său, el atinge intensităţi neasemuite. De aceea trebue mereu să coboare cât mai adânc, de aceea îi sunt necesare, ca şi lui Dostoiewski, preparative lungi, complicaţiunile cele mai rafinate, labirinturi subterane. De obiceiu, începutul dramelor sale, faptele, situaţiunea („Urciorul spart“, „Guiskard“, „Penthesilea“) este învăluit de obscuritate, se creiază oarecum mai întâiu norii, din care se deslănţuie apoi furtuna dramatică, şi lui îi place această atmosferă în-



cărcată, lipsită de vizibilitate, pentrucă ea reflectă atât de bine confuziunea şi încâlceala sufletului său — confuzia situaţiei corespunde acelei „confuziuni a sentimentelor“, care-l nelinişte atât de mult la el pe Goethe, demoniacul lucid. Şi fireşte că la baza acestei tăinuiri forţate, a acestei ghicitorii şi ascunderi, este o fărâmă de bucurie perversă, o satisfacţie anticipată în tensiune şi aţâţare, o hârjoneală cu nerăbdarea proprie şi a celorlalţi. Aşa se face că dramele lui Kleist întărîtă nervii înainte de a aprinde sentimentele; ca muzica din „Tristan“, ele produc o vibraţie a simţirii cu ajutorul unei monotonii desfrânate, cu aluziuni palpitante şi confuziuni aţâţătoare. In afară de „Guiskard“, unde pune în lumină dintr'odată întreaga situaţiune, ca şi cum ar da în lături o perdea, toate celelalte drame ale lui încep cu o încâlceală a situaţiunii şi a caracterelor, din care apoi se declanşează cu violenţă pasiunea primară a personagiilor, care se izbesc unele de altele. Se întâmplă uneori ca, în elanul lor, personagiile sale să depăşească şi să spargă cadrul fragil al piesei; cu excepţia lui „Homburg“, ai aproape totdeauna impresia la Kleist, că personagiile sale s'ar fi smuls în febră din mâna sa, pentru a se precipita în supra-dimensional, în intensităţile simţirii, aşa cum visul treaz nici n'a urmărit, nici n'a cutezat. El nu stăpâneşte personagiile şi problemele, ca Shakespeare, ci ele îl azvârle dincolo de el-însuşi, ascultând de chemarea demonică şi nu de voinţa limpede şi metodică. In sens mai înalt Kleist este iresponsabil pentru ele, la fel cum nu eşti răspunzător pentru nişte cuvinte pe care le rosteşti în vis şi care trădează dorinţele cele mai sincere.

Această forţă superioară care-i aserveşte voinţa se manifestă şi în limbajul dramatic al lui Kleist: ea este ca respiraţia unui om enervat, când agitată, spumegândă, debordantă, când oprindu-se brusc, un gâfâit doar, sau un ţipăt, sau un suspin. Stilul său merge neîncetat dela o extremă la alta: uneori minunat de plastic în laconismul

său, bătut ca o medalie în reţinerea sa rigidă, — sub înrâurirea căldurii prea mari a sentimentului se topeşte şi devine hiperbolă. Adesea Kleist are reuşite unice, pline de vigoare şi de sevă, alteori însă simţirea se deslănţuie bombastic. Atâta timp cât e în stare s'o stăpânească, limbajul lui e viril şi puternic, dar când sensibilitatea devine pasionată, verbul îi scapă şi se pierde într'un haos de imagini. Niciodată Kleist nu izbuteşte să-şi domine cu totul cuvântul: el strâmbează, îndoaie, întinde şi răsuceşte frazele ca să le învârtoşească, le întinde uneori atât de mult încât cu greu le mai găseşti capetele; dar totdeauna el izbuteşte să domine detaliul: niciodată versurile sale nu curg armonios într'un fluviu melodic, ele împroaşcă, spumegă şi şuieră de pasiuni. După cum personagiile sale, când le inoculează febra sa, nu izbutesc să-şi înfrâneze exaltarea, nici el nu reuşeşte să-ţi ţină în frâu cuvintele: când Kleist se abandonează spontaneităţii, descătuşându-şi Eul cel mai profund, e învins şi depăşit de excesivitatea sa. De aceea, afară de acea magică „Litanie funebră", nu-i reuşeşte nicio poemă, pentrucă alternanţa de baraje şi cascade nu creiază niciodată un curs liniştit al apei, ci dă naştere la vâltori; versul său e tot atât de puţin calm şi melodios ca şi respiraţia sa. Abia moartea mântuitoare face dintr'însul muzică.

Hăitaş şi hăituit, vânător şi el-însuşi vânat, astfel stă Kleist în mijlocul personagiilor sale, şi ceea ce face ca dramele lui să fie atât de eminamente tragice, e mai puţin elementul lor episodic, cât orizontul grozav de înourat, care le lărgeşte şi le înalţă până la eroic. Sfâşierile morale ale eroilor săi fac parte pentru Kleist din eterna şi iremediabila suferinţă a lumii. Şi aici Nietzsche a presimţit adevărul în mod profetic, când spunea despre Kleist că el se îndeletniceşte „cu latura incurabilă" a Naturii, căci adesea vorbea de „infirmitatea lumii", lume care pentru dânsul era nevindecabilă, imposibil de a fi însănătoşită vreodată totalmente. Prin asta dobândeşte



însă adevărata calitate de dramaturg, căci numai acela căruia lumea şi imperfecţiunile ei îi servesc ca material dramatic, poate deschide gura ca acuzator şi judecător, şi să îngăduie fiecăruia să aibă dreptate împotriva monstruoasei injustiţii a Naturii, care l-a făcut pe om atât de fragmentar, atât de divizat, atât de veşnic nemulţumit. Fireşte că o asemenea viziune a lumii nu poate fi văzută cu ochiul limpede. Goethe scrisese ironic în albumul unui alt „întunecat", Arthur Schopenhauer:

*De vrei să te bucuri de-a ta valoare*
*Trebue să împrumuţi valoarea lumii.*

Dar Kleist, cu concepţia sa tragică, nu s'a putut hotărî niciodată, după exemplul lui Goethe, „să împrumute valoare" lumii, şi de aceea i s'a şi împlinit să nu se poată niciodată „bucura de valoarea sa". Din pricina propriei sale nemulţumiri faţă de Cosmos se prăpădesc toate creaţiunile sale: copii tragici ai unui veritabil poet tragic ei vor mereu să se depăşească şi să treacă cu capul prin peretele dur al destinului. Spiritul conciliant al lui Goethe, care cu înţeleaptă resemnare se împăca cu viaţa, trebuia în mod necesar să se comunice personagiilor şi problemelor sale, care din cauza aceasta n'au atins niciodată măreţie antică, chiar când îşi împrumutau toga şi coturnurile actorilor greci. Chiar şi cele concepute tragic, ca „Faust" şi „Tasso", sfârşesc prin a se domoli şi a se linişti, şi până la urmă scapă de Eul lor primejdios, de sacra lor pierzanie. Acest înţelept al înţelepţilor care era Goethe, cunoştea forţa destructivă a tragicului adevărat, şi mărturiseşte însuşi că dacă ar scrie o tragedie reală, „asta m'ar distruge". Cu privirea sa de vultur el văzu adâncul propriei prăpăstii, dar era prea înţelept şi precaut pentru a se precipita într'însa. In schimb Kleist era eroic de neînţelept, el avea curajul şi îndrăcirea de a se arunca în prăpastia cea mai adâncă: cu voluptate el împingea

visurile şi personagiile sale până la ultimele limite ale posibilului, ştiind prea bine că ele îl vor târî şi pe dânsul în abis. El vedea lumea ca tragedie, şi astfel făuri tragedii din lumea sa, şi cea din urmă şi mai frumoasă pe care o plăsmui fu propria lui viaţă.

## LUME ŞI VIAŢĂ

*Nu pot fi fericit decât în propria mea societate, pentrucă acolo pot fi cu totul sincer.*
(Dintr'o scrisoare)

Kleist cunoştea prea puţin realitatea, în schimb nespus de mult esenţa lucrurilor; trăia străin, ba chiar duşmănos în mijlocul epocii şi sferei sale, şi înţelegea moderaţiunea şi amabilitatea celorlalţi oameni aproape tot atât de puţin cât pricepeau aceştia firea sa închisă, excesivitatea sa fanatică. Psihologia lui era dezarmată, poate chiar oarbă faţă de tipul comun, faţă de toate fenomenele de ordin mijlociu: abia acolo unde amplifică violent sentimentele, unde-i ridică pe oameni la dimensiuni extraordinare, începe simţul său profetic. Numai prin pasiuni, prin excesul lumii interioare este legat el de viaţa exterioară, — numai acolo unde firea oamenilor devine demonică, prăpăstioasă şi neaşteptată, încetează izolarea sa: la fel ca unele animale, el nu vede bine pe lumină, ci numai în clar-obscurul sentimentului, în crepusculul şi noaptea inimii. Partea cea mai adâncă, acolo unde e lava vulcanică a firii omeneşti, e singura care pare să fie înrudită cu adevărata sa sferă. Era prea nerăbdător pentru observaţia rece, pentru a experimenta în mod realist timp mai îndelungat, astfel că accelerează prin încălzire creşterea

întâmplărilor, aducându-le la o temperatură tropicală: numai ceea ce e arzător, numai omul pătimaş devine problemă pentru el. In fond, dânsul n'a zugrăvit oameni, ci demonul său a recunoscut fraţi în ei îndărătul învelişului pământesc, fiinţe demoniace ca şi el.

De aceea toţi eorii săi sunt atât de lipsiţi de echilibru: toţi se şi află cu o parte a fiinţei lor dincolo de sfera vieţii cotidiane, fiecare în parte e un exagerator al pasiunii sale. Toţi aceşti copii neînfrânaţi ai fanteziei sale excesive sunt, cum spune Goethe vorbind despre „Penthesilea", „dintr'o speţă ciudată", şi fiecare poartă trăsătura creatorului său: inconcilianţa, duritatea, îndărătnicia şi neinfluenţabilitatea: dela cea dintâi privire se recunoaşte stigmatul lor, care este acela de a distruge sau a fi distrus. Toţi au acel amestec straniu de fierbinte şi rece, de prea-puţin şi prea-mult, de ardoare şi pudoare, de revărsare şi reţinere, acea atmosferă schimbăcioasă şi izbucnire a nervilor prea încărcaţi. Toţi neliniştesc chiar pe acela care vrea să-i iubească (ca însuşi Kleist pe prietenii săi): de aceea eroismul lor n'a devenit niciodată popular, niciodată pe înţelesul poporului german, niciodată un eroism de manual didactic. Chiar eroina sa Kätchen, care ar trebui să facă doar un singur pas înapoi în banal pentru a se alătura de popularitatea unei Gretchen şi unei Luize, are o trăsătură bolnavă în suflet, un surplus de renunţare pe care spiritul comun nu-l pricepe, tot aşa cum Hermann, eroul naţional, are o fărâmă prea mult de element politic şi abilitate ipocrită, este prea mult Talleyrand — ca să zicem aşa — pentru a deveni figură de paradă patriotică. In sângele fiecărui personaj banal-ideal e amestecată o picătură primejdioasă, care-i face străini de popor: la ofiţerul prusian din Homburg e vorba de teama de moarte, o teamă magnific reală dar incompatibilă cu nimbul, cu prestigiul uniformei; la Grecoaica Penthesilea, e lăcomia bachică; la Wetter vom Strahl, o trufie fără margini; la Thus-



nelda un dram de prostie şi cochetărie feminină. Kleist le ia tuturor tenoritatea — dacă putem spune aşa — elementul schillerian, coloritul viu, printr'o trăsătură puternică în fiinţa lor, care iese la iveală goală, impudic de goală, de sub faldurile draperiei dramatice. Fiecare are ceva deosebit, ceva neaşteptat, ceva dezarmonios, ceva netipic în aspectu-i sufletesc, fiecare (cu excepţia simplului bufon de teatru, a Kunigundei şi a soldaţilor), ca la Shakespeare, are o trăsătură aspră în fizionomie: aşa cum Kleist este antiteatral ca dramaturg, la fel îndepărtează în mod inconştient orice idealizare ca plăsmuitor de oameni. Căci idealizarea se produce totdeauna sau printr'o retuşare conştientă, sau printr'o privire prea superficială, mioapă. Kleist însă vede totdeauna limpede şi nu urăşte nimic mai mult decât micimea sentimentelor. El e mai curând lipsit de gust decât banal, mai curând dur şi exagerat, decât dulceag. Pentru dânsul, omul aspru şi încercat, cunoscătorul suferinţei adevărate, înduioşarea este un element repugnant, aşa că devine în mod conştient antisentimental, şi tocmai în clipa când începe romantismul banal, în primul rând în scenele de dragoste, închide pudic gura eroilor săi, neîngăduindu-le decât să roşească, să murmure, să suspine, sau să se refugieze în tăcere. El interzice personagiilor sale să devie ordinare: de aceea ele sunt — să fim sinceri! — familiare numai din punct de vedere literar poporului german şi celorlalte popoare şi n'au trecut de pe scenă în viaţă. Ele pot conta ca naţionale numai în sensul acelei naţiuni germane visate, după cum din punct de vedere teatral pot conta numai ca figuri ale acelui „teatru imaginar" despre care Kleist vorbea lui Goethe. Ele nu se adaptează, au, toate, îndărătnicia şi inconcilianţa creatorului lor, şi de aceea fiecare are în jurul său un lat de palmă de singurătate. Dramele sale sunt fără legătură cu literatura din trecut şi cea viitoare, ele n'au moştenit niciun stil şi nici n'au

dat naştere vreunuia. Kleist era un caz izolat şi un caz izolat a rămas lumea lui.

Un caz izolat: căci ea nu e nici epoca dintre 1790 până la 1807, nici limitată la hotarele Brandenburgului sau Germaniei; spiritualiceşte ea nu e străbătută de suflul clasicismului, şi nici adumbrită de crepusculul catolic al romantismului. Lumea lui Kleist e tot atât de uimitoare şi în afara timpului ca el-însuşi, o sferă saturniană, cu faţa întoarsă dela lumina zilei şi lipsită de limpezime. La fel ca omul, pe Kleist îl interesează Natura, lumea, abia în extremele ei, acolo unde ea se depăşeşte pe sine-însăşi intrând în neverosimil, ba aş putea chiar spune unde devine excesivă, amorală şi părăseşte normalul. Intocmai ca la omenire, şi la întâmplările vieţii îl interesează numai anormalul, excepţia dela regulă („Marchiza de O."; „Cerşetoarea din Locarno"; „Cutremurul din Chili"), aşa dar totdeauna numai momentul unde ea pare să iese din cercurile trasate de Dumnezeu. Nu degeaba a citit el cu atâta pasiune „Latura nocturnă a Naturii" a lui Schubert: toate fenomenele crepusculare ale somnambulismului, ale sugestiei, ale magnetismului animal constituie un material bine venit pentru fantezia sa excesivă, căreia, nefiindu-i deajuns pasiunile omeneşti, face apel la forţele tainice ale Cosmos-ului, ca să-i încâlcească şi mai rău creaţiunile sale: confuzia faptelor alături de confuzia sentimentelor! In bizarerie Kleist se simte mai bine ca oriunde: acolo el presimte demonul pe undeva aproape în umbră şi văgăuni, demonul de care se simte atras în chip magic pretutindeni.

Prin această deviere dela invederat, Kleist pare la prima privire înrudit cu contemporanii săi, romanticii, dar între acei poeţi însufleţiţi de superstiţie şi credulitate pe jumătate voită, pe jumătate naivă, şi dragostea sa forţată pentru fantastic şi bizar, se cască o întreagă prăpastie a sentimentului: romanticii caută „miraculosul" ca o atracţie a Naturii, pe când Kleist caută „bizarul" ca o boală a ei. Un Novalis vrea să creadă şi să se legene în credinţa sa, un Eichendorff şi Tieck se străduie a transforma în joc şi muzică asprimea şi absurditatea vieţii; Kleist însă, avid, vrea să prindă secretul dindărătul lucrurilor, el pătrunde cu privirea sa rece-pătimaşă, cercetătoare, nemilos scormonitoare până în ungherul cel mai întunecat al supranaturalului. Cu cât întâmplarea este mai ciudată, cu atât mai ispitit se simte să relateze despre ea mai obiectiv, ba pune chiar oarecare vitejie în a tălmăci pe înţelesul altora insesizabilul, şi astfel intelectul său pătimaş se înşurubează milimetru cu milimetru până jos de tot în sfera cea mai adâncă, unde elementul magic al Naturii şi cel demonic al omului îşi sărbătoresc logodna misterioasă. Aici el se apropie de Dostoiewski mai mult decât oricare alt German; şi personagiile lui Kleist sunt încărcate cu toate forţele bolnave ale nervilor, şi aceşti nervi, la rândul lor, se leagă undeva dureros de forţele ascunse ale Naturii. Ca şi Dostoiewski, el e nu numai sincer, ci, prin exaltarea sa, supra-sincer, şi de aceea atârnă deasupra peisagiului lumii sale sufleteşti acea atmosferă de cer în preajma furtunii, atmosferă sticloasă şi apăsătoare în acelaşi timp — un ger al raţiunii alternând cu zăduful fanteziei, şi sfâşiat brusc de răbufnirile furioase ale vântului pasiunii. Fireşte, peisagiul sufletesc kleistian e măreţ şi plin de profunzime, e atât de intensiv ca a niciunui alt poet german aproape, totuşi greu de suportat; niciun om nu poate zăbovi prea mult într'însul (şi nici el-însuşi n'a putut rezista mai mult de un deceniu). E prea „tare" pentru durata unei vieţi omeneşti, prea atmosferic încărcat cu aer condensat, cerul lui apasă prea greu pe suflet, are multă căldură şi prea puţin soare, prea multă luminozitate tăioasă într'un spaţiu prea strâmt. Chiar ca artist, veşnicul învrăjbit care a

fost Kleist, n'are patrie, n'are pământ solid sub roata rostogolitoare a goanei sale. El e când ici, când colo şi nicăieri nu-i acasă: trăieşte în miracol, fără să creadă într'însul, şi plăsmuieşte realitatea fără s'o iubească.

# POVESTITORUL

*Insuşirea oricărei forme desăvârşite este că spiritul se degajează dintr'însa imediat şi nemijlocit, în timp ce forma defectuoasă îl reţine ca o oglindă proastă şi nu ne aminteşte de nimic altceva decât de ea-însăşi*
(Din scrisoarea unui poet către un altul)

Sufletul lui sălăşluieşte în două lumi: în lumea tropicală a fanteziei, şi în cea prozaică şi rece a analizei; de aceea şi arta lui e dualistă, fiecare din părţi având faţa întoarsă cu fanatism spre altă extremitate. Dramaturgul Kleist a fost confundat adesea cu nuvelistul; în realitate însă aceste două forme artistice exprimă vizibil un contrast, desacordul Eului său lăuntric în toată întinderea sa. Dramaturgul se aruncă cu frenezie în subiectul său, pe când povestitorul Kleist se sileşte să-şi disimuleze interesul pentru propriul său subiect, se reţine în mod forţat, rămâne cu totul în afară, pentruca nicio răsuflare de pe buzele sale să nu se infiltreze în povestire. In dramele lui el se încordează şi se încălzeşte însuşi, pe când în nuvele vrea să-i încordeze şi să-i încălzească pe ceilalţi, pe cititori; în drame se aşează înainte, în nuvele se dă înapoi. Atât expansiunea cât şi rezerva, el le împinge până la ultimele posibilităţi ale artei, şi astfel dramele sale sunt

cele mai subiective, cele mai exaltate şi cele mai eruptive ale teatrului german, iar nuvelele sale cele mai concise, îngheţate şi comprimate ale epicei germane. Totdeauna arta lui Kleist se complace în superlativ.

In nuvele Kleist exclude Eul său, îşi înfrânează pasiunea, sau, mai bine zis, o îndrumează pe altă linie. Căci, odată mai mult, exageratorul acesta fanatic depăşeşte măsura: el împinge excluderea de sine într'un exces, într'o extremă a obiectivităţii, aşa dar iarăşi într'o nouă primejdie pentru artă (primejdiosul este elementul său). Niciodată literatura germană n'a parvenit la o relatare atât de obiectivă şi aparent calmă, la o atât de magistrală obiectivitate a descrierii ca în aceste şapte nuvele şi mici anecdote: poate că lipseşte numai un ultim element perfecţiunii ei aparent fără cusur: naturaleţea. Simţi că aici cineva crispează buzele, pentru a nu trăda printr'o fremătare a respiraţiei bucuria crudă pe care o încearcă atunci când îngrămădeşte tensiuni; simţi cum mâna tremură în sforţarea bolnăvicioasă de a se stăpâni, cum omul întreg se încordează, pentru a rămâne în afara subiectului. Pentru a ne da seamă de asta, să comparăm acele „Novelas ejemplares" ale lui Cervantes, uşurinţa cu care se trădează acolo secretul, felul şolticăresc în care autorul se joacă acolo cu şiretenia şi misterul, — să le comparăm cu tehnica rigidă, strânsă, încărcată de emoţie a lui Kleist, care face din sobrietate un exces şi, ca să zicem aşa, vorbeşte cititorului cu dinţii strânşi. El vrea să fie rece şi devine glacial, vrea să cuvânteze cu glas încet şi vorbeşte apăsat, vrea să povestească simplu, latineşte, ca Tacit, şi contractează stilul. Intr'un sens sau altul, la dreapta sau la stânga, Kleist se revarsă totdeauna titanic în exagerare. Niciodată limba germană n'a fost mai oţelită, dar pe de altă parte niciodată n'a fost de o răceală atât de metalică, mai fără strălucire ca în proza kleistiană: el n'o mânuieşte (ca Hölderlin, Novalis şi Goethe) ca pe o harfă, ci ca o armă, ca un plug, cu



brutalitate nemiloasă. Şi în această limbă inflexibilă, dură, turnată în bronz, povesteşte el apoi — acest veşnic fanatic al contrastului — întâmplările cele mai pasionate, mai senzaţionale, mai răscolitoare, severa lui limpezime şi cumpătare protestantă, luptă cu problemele cele mai fantastice, cele mai neverosimile. El complică artificial obiectul, încâlceşte cu viclenie urzeala povestirii, numai de dragul bucuriei răutăcioase de a-l înspăimânta pe spectator, de a-l emoţiona, pentruca apoi, în preajma prăbuşirii, să tragă brusc înapoi de hăţuri. Aceluia care nu simte îndărătul acestei răceli aparente a lui Kleist ca povestitor, plăcerea lui demonică de a-l mâna pe cititor acolo unde este propriul lui domeniu, al emoţiilor violente, groazei şi primejdiei, îi poate apare drept tehnică ceea ce în realitate nu este decât schimbarea de orientare a celei mai adânci împătimiri, fanatismul de a se autodomina. Tot ce nu-i net, tot ce-i ascuns şi tăinuit la Kleist, se trădează în reţinerea sa, deoarece calmul şi stăpânirea de sine erau contrare esenţei sale intime: firescul, farmecul suprem al artistului, trebuia să-i fie refuzat tocmai acolo unde vroia să-şi impuie ca lege antiteza firii sale, calmul domesticit.

Şi totuşi: câte nu obţine dela proză voinţa sa, voinţa sa demonic de puternică, cu câtă vigoare de oţel infuzează el acestor nuvele sângele prin vinele graiului! Mai puternic se resimte această măiestrie în bucăţile compuse la întâmplare, scrise fără intenţie, la acele articolaşe şi anecdote pe care le scria fără nicio sforţare de voinţă artistică, pentru gazeta sa, numai pentru a umple o coloană rămasă liberă. Douăzeci de rânduri de „fapt divers", un episod din războiul de şapte ani... — voinţa sa plastică le dă o formă nepieritoare; nicio băşicuţă de aer psihologic nu pătrunde în plasma sticlei translucide a povestirii, în care elementul obiectiv devine de-a dreptul magic transparent. In nuvelele mai lungi, sforţarea spre obiectivitate devine deja mai vizibilă. Această pasiune pur

kleistiană pentru confuzie şi complicaţie, forţarea înnegurării, cheful lui de joacă cu misterul le face mai curând excitante decât plastice; prin nimic nu încălzesc mai mult decât prin răceala lor aparentă, astfel încât „Marchiza de O." (o anecdotă de opt rânduri a lui Montaigne), are aerul unei şarade captivante, în timp ce „Cerşetoarea din Locarno" pe acela al unui coşmar oribil. Am putea zice că reversul firii sale devine vizibil, e un soiu de exaltare a răcelii, un exces al moderaţiei. Şi Stendhal tinsese spre proza rece, lipsită de imagine, anti-sentimentală şi citea zilnic Codul civil, la fel cum Kleist îşi ia ca model stilul cronicilor. Dar în timp ce scriitorul francez ajunge doar la o tehnică, Kleist, impulsivul, cade într'o pasiune a absenţei de pasiune, excesul tensiunii trece din el-însuşi în cititor. Dar mereu simţi acel prea-mult, care emană irezistibil din persoana sa: de aceea dintre nuvelele sale cea mai puternică este aceea care dă formă esenţei firii sale, „Michael Kohlhaas", tipul cel mai magnific, cel mai expresiv al exageratorului, pe care l-a creiat Kleist, omul care prin depăşire duce la distrugere cele mai puternice forţe ale sale, la care simţul justiţiei devine încăpăţânare, onestitatea — meticulozitate; el este inconştient imaginea autorului său, care face din ce-i mai bun într'însul, tot ce-i mai primejdios şi a cărui voinţă fanatică îl face să depăşească ţinta. Şi în disciplină, în reţinere Kleist este la fel de demonic, excesiv ca în desfrânare, în revărsare.

Spuneam că amestecul acesta apare în chipul cel mai desăvârşit în acele mici anecdote, pe care le scria fără intenţie artistică, şi apoi în acel portret sublim al unui om ciudat, adică în scrisorile sale. Niciodată un poet german nu s'a desgolit în faţa lumii aşa cum o face Kleist în mănunchiul de scrisori care s'au păstrat dela el. Ele îmi par de neasemuit cu documentele psihologice ale lui Goethe şi Schiller, pentru că sinceritatea lui Kleist e infinit mai îndrăzneaţă, mai nestăpânită, mai prăpăstioasă şi mai integrală decât stilizările involuntare, confesiunile



totdeauna subordonate esteticii, ale clasicilor. Conform temperamentului său, Kleist depăşeşte măsura şi în confesiuni, el dă celor mai feroce auto-disecţiuni o notă de veselie misterioasă, el are pentru adevăr nu numai dragoste ci şi un soiu de ardoare, precum şi un extaz sublim în suferinţa cea mai profundă. Nimic mai sfâşietor decât gemetele acestei inimi, care totuşi par să vie dela o înălţime infinită, ca strigătul spasmodic al unei păsări de pradă atinsă de alicele vânătorului, — nimic mai grandios decât patetismul eroic al singurătăţii sale tânguitoare. Ai impresia că auzi geamătul otrăvitului Filoctet, care, departe de fraţii săi, singur pe insula spiritului său, blestemă zeii; şi când, chinuit de dorinţa de a se cunoaşte, îşi smulge veşmintele de pe trup, el apare gol în faţa noastră, dar nu e nimic impudic în această goliciune, ci vedem un om care sângerează, care arde, care tocmai a izbutit să scape din ultima luptă. Acestea sunt ţipete din pământescul cel mai profund, ţipetele unui zeu sfâşiat sau ale unui animal chinuit, cărora le succed cuvinte de o luciditate grozavă, de o luminozitate lăuntrică prea intensă, care orbeşte. In nicio operă nu se putea cufunda atât de complet ca în scrisorile sale, niciuna nu are săpată atât de adânc amprenta dualismului său alcătuit din reţinere şi exces, din extaz şi analiză, din disciplină şi pasiune, din prusianism şi primitivism. Poate că în manuscrisul acela dispărut, în „Istoria sufletului meu", toate aceste flăcări şi fulgere nu formau decât o singură văpaie; dar opera aceasta, care fireşte că nu era un compromis de „Poezie şi adevăr", ci însuşi fanatismul adevărului, e pierdută pentru noi. Aici, ca totdeauna, destinul i-a tăiat vorba autorului şi a interzis „omului inexprimabil" care era într'însul să trădeze secretul său cel mai intim.

## ULTIMA LEGĂTURĂ

*Sentimentul justiției învinge peste tot.*
„Familia Schroffenstein"

In toate dramele sale Kleist a fost auto-desvăluitorul ființei sale; în fiecare din ele a zvârlit în lume o particulă ardentă a sufletului său, a dat formă unei pasiuni. In felul acesta facem cunoștință fragment cu fragment și cu conflictul dintr'însul; totuși apariția lui n'ar fi pășit în posteritate, dacă n'ar fi izbutit să atingă punctul culminant în ultima sa operă: să se arate în cea mai înaltă conciziune a sa. Aici, în „Prințul de Homburg", — cu acea supremă genialitate pe care destinul rareori o acordă mai mult decât o singură dată unui artist — el s'a ridicat la tragedie pe sine-însuși, forța elementară a ființei sale, conflictul său vital: antinomia dintre pasiune și disciplină. In „Penthesilea", în „Guiskard", în „Bătălia dela Arminius", un singur instinct — totdeauna pătimaș și plin de energie tinzând spre infinit — pătrunsese în operă, nemăsurat de mare; aici însă e înfățișat nu un singur instinct, ci întreaga lume încâlcită de instincte, presiunea și contra-presiunea în loc de a se combate, ajung să se complecteze și să se echilibreze. Și ce alta este echilibrul forțelor decât cea mai înaltă armonie?

Arta nu cunoaște clipă mai frumoasă decât aceea când



poate arăta excesul în însăși euritmia sa, în acea secundă sferic sonoră când timp de o bătaie de pleoapă disonanța se topește într'o armonie divină: cu cât mai grozavă e dezbinarea, cu atât mai puternică învolburarea prăbușirii, cu atât mai tumultuos confluează curenții care se varsă unul în altul. Ca nicio altă dramă germană, „Prințul de Homburg" al lui Kleist prezintă acel caracter sublim de supremă destindere: cel mai distrus poet dă națiunii sale (cu o clipă înainte de auto-distrugerea sa), cea mai desăvârșită tragedie, la fel cum Hölderlin, cu un ceas înaintea ultimei întunecări, îi dăruiește imnurile sale orfice cu rezonanță cerească, la fel cum Nietzsche, înainte de destrămarea spiritului, îi dă cea mai sublimă beție spirituală, cuvântul dănțuitor, cu scânteieri de diamant. Această magie a simțimântului dispariției e inexplicabil de măreață, ca ultima pâlpâială a flacării pe cale de a se stinge.

In „Prințul de Homburg" Kleist a îmblânzit pentru o clipă demonul, prin aceea că l-a alungat dintr'însul, introducându-l în opera sa. De data aceasta el n'a retezat, ca de obiceiu — ca în „Penthesilea", „Guiskard", „Bătălia dela Arminius" — numai unul din capetele hidrei care-l înlănțuie, amenințând să-l înăbușe, ci o înșfacă de gât și o silește să pătrundă în creația sa. Și abia aici se simte forța sa, pentrucă ea nu curge în gol, ci fiindcă aici stau față 'n față, luptând, o forță împotriva unei forțe contrare. In drama aceasta nu se evaporează niciun atom al clocotului lăuntric, aici valul și digul, curentul și ecluza sunt egal de puternice. Kleist s'a izbăvit, nu prin aceea că evadează din el-însuși, ci prin faptul că se dedublează: antiteza și-a pierdut forța distrugătoare, pentrucă el nu mai lasă, ca înainte, frâu liber și supremație unuia sau altuia din instincte. Antinomicul firii sale i s'a lămurit în operă. Orice limpezire însă dă naștere la cunoaștere, și aceasta, la rândul ei, creiază reconciliere. Pasiunea și disciplina din sufletul său încetează de a lupta și se privesc în ochi: disciplina (Electorul care, în biserică, îl proclamă

pe Homburg învingător), cinsteşte pasiunea, iar pasiunea (Homburg, cerând propria sa condamnare la moarte) se înclină în fața normei. Amândouă se recunosc ca părţi componente ale unei forţe elementare veşnice, care pretinde mişcare de dragul vieţii, şi disciplină de dragul ordinei sacre. Şi Kleist, smulgându-şi din pieptul întunecat contrastul său pământesc, iese pentru prima oară din singurătatea sa şi devine co-creator al lumii.

Şi iată cum, ca prin farmec, tot ce el a încercat şi vrut cândva afluează acum în forme mai purificate, mai nobile, totul atenuat de simţimântul acela de alianţă şi conciliere. Toate pasiunile celor treizeci de ani ai săi apar deodată plăsmuite, dar nu imperioase şi excesive, ci atenuate şi limpezite. Ambiţia agresivă a lui Guiskard s'a transformat la prinţul de Homburg într'o impetuozitate de tânăr erou; patriotismul brutal, sanguinar şi barbar din „Bătălia dela Arminius" e îndulcit şi umanizat într'un simţimânt patriotic sobru în expresie; chiţibuşeria şi rigiditatea juridică a lui Kohlhaas s'au metamorfozat într'o respectare inteligentă a legii în persoana Electorului; vrăjitoria micuţei Caterina trece numai ca o rază blândă de lună peste scena estivală din grădină, unde moartea adie ca o mireasmă din lumea cealaltă, iar ardoarea Penthesileei, setea ei de viaţă, se pierde într'o dulce melancolie. Pentru întâia oară o operă a lui Kleist e străbătută de un accent de bunătate, de o adiere de omenie blândă şi de înţelegere. Totul se găseşte adunat dintr'odată, toate sentimentele care animă pe un om, şi după cum se spune că se întâmplă cu muribunzii, cărora în ultimul minut de viaţă le apare comprimată înaintea ochilor întreaga existenţă, la fel se întruneşte în această ultimă operă întreg trecutul, viaţa aparent falş trăită: toate greşelile, toate erorile, toate lipsurile, tot ce părea fără sens şi zadarnic, capătă deodată sens în acea-



stă creaţiune. Filosofia kantiană, cu care tânărul de douăzeci de ani şi-a torturat inima, care, ca „plan de viaţă", aproape că l-a înăbuşit, vorbeşte acum prin gura Electorului şi spiritualizează figura aceasta pur monarhică. Anii de şcoală militară, educaţia cazonă — de o mie de ori blestemată! — se iveşte acum în fresca magnifică a armatei, imnul acesta închinat solidarităţii. Toate dela care el s'a smuls: tradiţia, disciplina, epoca sa, stau acum ca un cer deasupra operei sale, pentru prima oară el creiază dintr'o patrie interioară, din certitudinea sângelui fiinţei sale. Pentru întâia oară aerul este limpezi, tensiunile nu mai sunt chinuitoare şi nu mai fac să vibreze nervii, pentru întâia oară versurile curg clare, fără să se înghesuie şi să se ciocnească, pentru întâia oară răsună muzică. Lumea duhurilor, odinioară clocot demonic al adâncurilor, pluteşte numai ca un amurg deasupra scenei terestre, un acord de dulceaţa ultimelor drame shakespeareiene, coboară cortina peste o lume armonioasă.

„Prinţul de Homburg" este drama cea mai adevărată a lui Kleist, pentrucă ea cuprinde toată viaţa sa. Sunt într'însa toate încrucişările şi întretăierile fiinţei sale, dragostea de viaţă şi atracţia morţii, disciplina şi exaltarea, elementul moştenit şi cel însuşit. Numai aici, unde se epuizează cu totul, el devine adevărat, dincolo de propria sa conştiinţă. Astfel se explică şi acel accent misterios de profetic în scena morţii, beţia sinuciderii, teama de destin — ceasuri anticipat cântate ale sfârşitului său şi în acelaş timp retrăire a întregii vieţi dinainte. Numai cei hărăziţi morţii apropiate au această supremă ştiinţă, această dublă facultate de a privi în trecut şi în viitor, numai „Homburg" şi „Empedocle", din toate dramele germane, ne dăruiesc această muzică supranaturală, care ea-însăşi deja este ca o rezonanţă a infinitului. Căci numai suprema desnădejde e în măsură să topească sufletul cu totul, numai resemnarea cea mai pură poate atinge sfera spre care

tinde zadarnic pasiunea; ceea ce i-a fost refuzat nesăţiosului şi ambiţiei sale furioase, destinul îi dăruieşte lui Kleist tocmai în ceasul când el nu mai nădăjduieşte nimic: perfecţiunea.

# PASIUNEA MORŢII

*Am făcut tot ce stă în puterea omenească — am încercat mai mult decât imposibilul.*
*Am pus totul la bătaie.*
*Zarul care hotărăşte s'a oprit, s'a oprit.*
*Trebue să pricep că am pierdut.*
Penthesilea

Ajuns pe culmea cea mai înaltă a artei sale — în anul când a scris „Prinţul de Homburg" — Kleist atinge, prin-tr'un soiu de fatalitate, şi treapta cea mai înaltă a singurătăţii. Niciodată el n'a fost mai uitat de lume, mai pierdut în epoca sa, în patria sa: slujba şi-a părăsit-o, revista i-a fost interzisă, misiunea vieţii sale, aceea de a târî Prusia alături de Austria în războiu, rămâne zadarnică. Duşmanul său jurat, Napoleon, ţine în mâini Europa ca pradă umilită, regele Prusiei devine aliatul lui, după ce-i fusese vasal. Piesele lui Kleist rătăcesc nejucate dela teatru la teatru, sunt luate în râs de public, sau respinse de directori, cărţile sale nu găsesc editor şi el-însuşi nici măcar o slujbuliţă. Goethe şi-a întors privirea dela el, ceilalţi abia dacă-l cunosc şi nu-i dau nicio atenţie, protectorii l-au lăsat să cadă, prietenii l-au uitat; şi, ca încoronare, îl părăseşte şi aceea care i-a fost cea mai devotată, Ulrike,

odinioară „sora fidelă ca Pylade“[1]. Fiecare carte pe care a mizat pierde, şi ultima, cea mai mare pe care o mai are în mână, manuscrisul capo-d'operei sale, „Prinţul Friedrich de Homburg“, n'o mai poate juca: nu mai stă la masa nimănui şi nimeni nu are încredere în miza lui. Atunci, reapărând după o dispariţie de ani de zile, el mai încearcă o ultimă apropiere de familie: pleacă încă odată la Frankfurt pe Oder la ai săi, în nădejdea de a găsi acolo puţină dragoste, dar ei îi presară sare pe răni şi fiere pe buze. Ceasul acela petrecut în mijlocul a-lor săi, care privesc cu trufie în jos, ca la un nedemn de familia lor, la slujbaşul concediat, la editorul falimentar, la dramaturgul nenorocos, — îi frânge coloana vertebrală: „Mai bine să îndur de zece ori moartea, decât să mai simt odată ceea ce am simţit ultima oară la Frankfurt la masa aceea de familie“, scrie el, desnădăjduit. E respins de ai săi, împins înapoi în el-însuşi, în infernul propriei sale inimi; cu sufletul întunecat, ruşinat şi umilit până sub piele, el se întoarce la Berlin, clătinându-se ca un om beat. Timp de câteva luni rătăceşte prin oraş cu ghetele scâlciate şi hainele ponosite, petiţionează pe la autorităţi după o slujbă, oferă — zadarnic — editorilor romanul său, „Homburg“-ul său, „Bătălia dela Arminius“, îi întristează pe prieteni cu înfăţişarea sa... Până la urmă toţi se plictisesc de el, după cum şi el se plictiseşte tot căutând. „Mi-e sufletul atât de rănit — se tânguie el sguduitor în acele zile — încât aproape c'aş putea spune că atunci când scot nasul pe fereastră, lumina zilei care cade pe dânsul îmi provoacă dureri“. Toate pasiunile sale s'au stins, toată energia s'a epuizat, toate speranţele s'au risipit, căci:

*Neputinţe sună a lui chemare în urechi,*
*Şi-aşa cum vede trecând din poartă 'n poartă*
*Al vremurilor fâlfâitor stindard*

---

[1]) Pylade, prieten credincios al lui Oreste.



*Cântul şi-l încheie; cu el vrea să sfârşească*
*Şi, lăcrămând, din mâini jos lasă lira.*

Dar iată că, în această cea mai înfiorătoare tăcere care (poate numai la Nietzsche) a învăluit vreodată un geniu, un glas întunecat vorbeşte inimii sale, o chemare care toată viaţa i-a răsunat în urechi în clipele de descurajare, de desnădejde: chemarea morţii. Din fragedă tinereţe îl însoţeşte gândul acesta al sinuciderii, şi tot aşa precum, pe jumătate copil încă, şi-a făurit un plan de viaţă, şi planul morţii era premeditat de multă vreme: mereu i se impune cu tărie gândul sfârşitului în ceasurile de neputinţă, se iveşte în sufletul său ca o stâncă întunecată, când valul pasiunii, talazul spumegând al speranţei se retrage. Nenumărate sunt în scrisorile şi convorbirile lui Kleist aceste ţipete aproape ardente după moarte, ba, s'ar putea risca chiar afirmaţia paradoxală că el a putut suporta viaţa atâta timp, numai pentrucă era pregătit să se lepede de ea în orice moment. Mereu vrea să moară, şi dacă şovăie în hotărîrea de a-şi pune capăt zilelor, n'o face din teamă, ci din acel spirit de exagerare, de excesivitate a caracterului său, căci şi moartea o doreşte Kleist grandioasă, exaltată, avântată: el nu vrea să se omoare meschin, lamentabil, laş, ci aspiră — cum scrie în acea scrisoare către Ulrike — „la o moarte sublimă“. Chiar şi acest cel mai întunecos şi cel mai lugubru dintre toate gândurile are la Kleist un accent vesel, o notă de voluptate îmbătătoare. El vrea să se arunce în moarte ca într'un imens pat nupţial, şi printr'o ciudată încrucişare de idei visează moartea ca o dispariţie dublă. Un soiu de teamă primitivă — imortalizată într'o scenă din „Prinţul de Homburg“ — îl face să-i fie frică, lui, celui mai singuratec dintre toţi oamenii, de a purta mai departe de-a-lungul veşniciei morţii, această singurătate a vieţii: astfel, încă din copilărie, el propune, cu extaz suprem, fiecăruia din cei pe care-i iubeşte, moartea alături de dânsul. Omul

cel mai însetat de dragoste în timpul vieţii, năzuieşte după o moarte în dragoste. In existenţa pământească nicio femeie nu poate satisface excesivitatea lui, niciuna nu poate ţine pas cu goana lui fanatică prin extatica simţurilor, niciuna, nici logodnica, nici Ulrike, nici Maria von Kleist nu pot sta alături de el în temperatura de fierbere a pretenţiunilor sale; numai moartea, superlativul acesta care nu mai poate fi depăşit, e în măsură să satisfacă — Penthesilea ne-a revelat jarul său — nevoia kleistiană de dragoste. Aşa că, singura femeie pe care o râvneşte este aceea care ar vrea să moară cu dânsul, care ar fi capabilă de acest sentiment extrem, absolut, şi „mormântul ei îi este mai plăcut decât alcovurile tuturor împărăteselor din lume", cum scrie, triumfător, în scrisoarea sa de adio. De aceea el oferă tuturor care-i sunt dragi tovărăşia sa pentru saltul în eternitate. Carolinei von Schiller (care-i era aproape străină) se declară dispus „s'o împuşte pe ea şi să mă împuşc pe mine", iar pe prietenul său Rühle îl ademeneşte cu vorbe pătimaşe şi linguşitoare: „Nu-mi iese din minte că mai avem de făcut ceva împreună, — haide, să facem ceva mare şi să murim apoi! Să murim de una din milioanele de morţi pe care le-am mai murit şi pe care le vom mai muri. E ca şi cum am merge dintr'o cameră într'alta." Ca totdeauna la Kleist, gândirea rece devine pasiune, ardoare, extaz. El se îmbată din ce în ce mai mult cu ideea de a pune capăt într'un chip grandios, printr'o explozie unică, printr'o auto-distrugere eroică, fărâmiţării lente, bucată cu bucată a forţei şi contra-forţei, — de a se azvârli din starea deplorabilă, din încătuşarea acestei vieţi, într'o moarte fantastică: demonul se ridică măreţ în el, căci dânsul vrea să se întoarcă în sfârşit înapoi în infinitul său.

Această pasiune pentru moartea în comun rămâne neînţeleasă de prietenii săi, de femei, ca toate exagerările sale: zadarnic se roagă, ba cerşeşte chiar după un tovarăş care să-l însoţească în prăpastia lumii de dincolo — toţi



resping înspăimântaţi propunerea aceasta fantastică. In sfârşit — şi tocmai în ceasul când sufletul începuse să debordeze de amărăciune şi desgust — întâlneşte o femeie, o femeie aproape străină, care-i mulţumeşte pentru o asemenea propunere bizară. E o bolnavă, o fiinţă hărăzită morţii, al cărei corp e ros de cancer la fel cum sufletul lui Kleist e ros de amărăciunea vieţii; incapabilă ea-însăşi de o hotărîre energică, dar exaltată de extazul lui, această fiinţă pierdută se lasă târîtă în prăpastie alături de el. Dânsul găsise deci pe cineva care-l va izbăvi de singurătatea din ultima clipă a prăbuşirii, şi astfel se îndeplineşte această straniu de fantastică noapte a nunţii dintre cel neiubit cu cea neiubită, astfel se asvârle împreună cu el în nemurire femeia vârstnică, bolnavă de moarte şi slută, a cărei figură el o privise numai prin extazul acestui gând. In fond, această soţie de econom, cultivată şi sentimentală, îi era străină, ba probabil că din punct de vedere sexual nici n'a aflat vreodată că e femeie — dar el se căsătoreşte cu ea sub alt semn, în preoţia sacră a morţii. Aceea care ar fi fost prea mică, prea moale, prea slabă pentru viaţa lui, îi devine o ideală tovarăşă de moarte. El-însuşi i s'a oferit: ea n'avea decât să-l ia, şi el era gata.

Viaţa îl pregătise, îl pregătise bine, ea îl călcase în picioare, îl aservise, îl dezamăgise şi-l umilise — dar cu o energie măreaţă el se mai ridică odată şi plămădeşte din moartea sa ultima-i tragedie eroică. Artistul dintr'însul, eternul exagerator, aţâţă cu suflu puternic focul care mocneşte de atâta timp, focul tainicei sale hotărîri; şi o văpaie de bucurie şi fericire nespusă sbucneşte din pieptul lui Kleist, de când e sigur de moartea sa voluntară, de când — precum spune — a „devenit perfect matur pentru moarte", de când ştie că viaţa nu-l va domina, ci o va domina el. Şi omul care (spre deosebire de Goethe) nu s'a împăcat niciodată în mod sincer cu viaţa, acceptă moartea cu bucurie, în mod liber: sublim e tonul acesta,

şi pentru întâia oară întreaga sa fiinţă vibrează limpede şi fără disonanţă, ca un clopot. Orice rigiditate a dispărut, orice apatie s'a risipit, minunat răsună acum sub ciocanul destinului, fiecare cuvânt pe care-l rosteşte, pe care-l scrie. Acum începe să respire, sufletul descătuşat începe să reflecte infinitul, vulgaritatea lucrurilor se şterge, iluminarea lăuntrică devine univers, şi plin de încântare îşi aşteaptă sfârşitul, acel sfârşit pe care-l pune în gura lui Homburg:

*Acum, o! nemurire, eşti cu totul a mea!*
*Lumina ta pătrunde prin ochii mei legaţi*
*Cu strălucirea înmiită a soarelui tău!*
*Imi cresc aripi la ambii umeri,*
*Prin calme spaţii de eter se 'nalţă al meu spirit;*
*Şi precum vasul, împins în larg de vânt*
*Vede pierind portul sgomotos,*
*La fel şi viaţa-mi în crepuscul dispare:*
*Iată... acum mai deosebesc culori şi forme,*
*Pentru c'apoi în ceaţă totul să se piardă.*

Exaltarea care l-a mânat timp de treizeci şi trei de ani prin desişul vieţii, îl ridică acum uşurel în sfera unei ultime fericiri. In ceasul cel din urmă fiinţa aceasta sfâşiată se reculege, conflictul ei se aplanează. In clipa când păşeşte liber şi rece în întunerec, umbra sa îl părăseşte: demonul vieţii sale se înalţă din trupul ruinat ca fumul deasupra focului şi se risipeşte în aer. In ultimul ceas povara şi durerea lui Kleist dispar şi demonul său devine muzică.

# MELODIE FINALĂ

*Omul nu poate suporta toate loviturile. Şi pe acela pe care-l loveşte Dumnezeu, cred că trebue să cadă.*
„Familia Schroffenstein"

Alţi poeţi au dus o viaţă mai grandioasă, au atins culmi mai înalte în opera lor, au avut o înrâurire mai adâncă asupra posterităţii, — dar niciunul n'a murit mai sublim decât Kleist. Din toate morţile niciuna nu e atât de învăluită de muzică, în niciuna nu e atâta beţie şi elan ca în a sa; ca un olocaust dionysiac sfârşeşte „această cea mai chinuită viaţă pe care a dus-o cândva un om". El, care a dat greş în chip mizerabil în viaţă, cu toate, izbuteşte să realizeze sensul profund al existenţei sale printr'un final eroic. Unii (Socrate, André Chénier) au adus-o în acea ultimă clipă până la un *moderato* al simţirii, la o nepăsare stoică, ba chiar zâmbitoare, la o moarte înţeleaptă, acceptată fără cârtire. — Kleist, însă, eternul exagerator, ridică şi moartea la rangul de pasiune, de beţie, de orgie şi extaz. Sfârşitul său este o beatitudine, un abandon, cum nu le-a cunoscut niciodată în viaţă — braţe întinse, buze însetate, bucurie şi exaltare. Cântând se aruncă în prăpastie.

O singură dată, numai această singură dată gura şi

sufletul lui Kleist se deschid cu adevărat, pentru întâia oară se aude glasul acesta înăbuşit cântând şi jubilând. Afară de tovarăşa sa de moarte nu l-a văzut nimeni în acele zile din urmă, dar ghiceşti că ochiul său trebue să fi fost ca acel al unui om beat, chipul său trebue să fi fost iluminat de reflexul bucuriei lăuntrice. Ceea ce face, ceea ce scrie în ceasurile acelea depăşeşte orice măsură, el se întrece cu mult pe sine; scrisorile sale în care e vorba de moarte sunt, după părerea mea, tot ce a creiat el mai desăvârşit, o supremă avântare, la fel ca ditirambele dionysiace ale lui Nietzsche şi cânturile nocturne ale lui Hölderlin: adie în ele aerul unor sfere necunoscute, o libertate supra-terestră. Muzica, înclinaţia sa cea mai adâncă, pe care o cultiva în taină, la flaut, în tinereţe, care se refuza însă cu încăpăţânare buzelor crispate ale poetului — acum i se revelează; pentru întâia oară ceea ce fusese închis se revarsă în ritm şi melodie. In zilele acestea el scrie singura sa poezie adevărată, „Litania morţii", o poezie plină de întunecime şi amurg, jumătate îngâimeală, jumătate rugă, şi totuşi de o frumuseţe magică neînchipuită. Orice rigiditate, orice duritate, orice asprime şi imaterialitate, lumina rece a spiritului — care odinioară se aşternea ca un strat de ghiaţă peste cele mai fierbinţi strădanii ale sale, se disolvă în muzică; rigiditatea prusiană a stilului său se îndulceşte devenind melodie; pentru întâia oară pluteşte el în cuvânt, în sentiment; căci nu mai aparţine pământului.

Şi planând astfel în aer — „ca doi aeronauţi veseli", cum scrie el — mai priveşte odată în jos la lume, şi despărţirea sa e fără ură. Nu mai are înţelegere pentru propria sa amărăciune, tot ce-l mâhnea pare atât de mic, atât de îndepărtat şi fără sens, acum când a început să vadă lucrurile din infinit. Legat prin moarte de o altă femeie, el se mai gândeşte totuşi la aceea pentru care trăise şi care l-a iubit: Maria von Kleist. Ei i se spovedeşte şi-i adresează un rămas-bun din adâncul sufletului. O mai îmbrăţişează odată în minte, dar acum fără dorinţe şi fără exaltare, ca unul care se pregăteşte pentru veşnicie. Apoi îi scrie surorii sale, Ulrike: amărăciunea pentru ruşinea îndurată mai zvâcneşte încă în sufletul său şi cuvintele devin aspre. Dar după opt ceasuri, pe patul de moarte, la familia Stimming, consideră ca o nedreptate de a jigni pe cineva, din beatitudinea sa; şi atunci scrie o a doua scrisoare, plină de afecţiune şi de iertare aceleia pe care o iubise odinioară, şi-i urează tot binele. Şi binele pe care Kleist ştie să-l ceară dela viaţă este: „Facă cerul să ai parte de o moarte pe jumătate numai atât de plină de bucurie şi seninătate ca a mea: aceasta e urarea cea mai sinceră şi cea mai caldă pe care ţi-o pot face".



Acum totul este în cea mai bună ordine, neîmpăcatul s'a împăcat cu sine: eveniment extraordinar, neverosimil... Kleist, sfâşiatul, se simte în comuniune cu lumea. Demonul nu mai are putere să-l hăituiască; ceea ce vroise dela victima sa a obţinut. Nerăbdător de a muri, Kleist mai răscoleşte odată printre hârtiile sale: un roman terminat, două drame, istoria sufletului său, — nimeni nu le vrea, nimeni nu le cunoaşte, nimeni nu le va cunoaşte. Nici ghimpele ambiţiei nu mai pătrunde în pieptul cuirasat; nepăsător îşi arde manuscrisele (printre care şi „Homburg", din care s'a găsit întâmplător o copie, rămânându-ne astfel salvat): prea meschină i se pare puţinătatea gloriei postume, viaţa literară peste veacuri, — în faţa eternităţii sale. Acum nu mai sunt de rezolvat decât lucruri mărunte, dar şi aceasta o face obiectiv şi cu grijă: în toate dispoziţiunile sale se recunoaşte mintea limpede, neturburată de teamă sau pasiune. Pe Peguilhen îl însărcinează să transmită câteva scrisori, de a-i plăti datoriile, pe care le înregistrase cu grijă, până la centimă, căci simţul datoriei îl însoţeşte pe Kleist până în „cântecul triumfal al morţii sale". Nu există poate o altă scrisoare care să fie în aşa măsură străbătută de demonia obiectivităţii, ca aceea adresată magistratului militar: „Zacem împuşcaţi

pe drumul spre Potsdam", începe el cu aceeaşi desinvoltură nemaiauzită cu care în nuvele pune în cap evenimentul de seamă, şi tot ca în nuvele istorisirea cazului nemaiîntâlnit e făcută cu o plasticitate şi o limpezime extraordinare. Şi nu există o a doua scrisoare de rămas bun care să fie în aşa măsură impregnată de demonia exaltării, ca aceea adresată iubitei, Mariei von Kleist — în ceasul din urmă se mai vede încă acea disciplină şi exaltare, care fac dualismul vieţii sale, dar amândouă împinse până la eroism, la sublim.

Semnătura sa este ultima linie trasă sub datoria uriaşă pe care viaţa a contractat-o faţă de el: o scrie apăsat, şi cum factura complicată e în sfârşit întocmită, el se pregăteşte acum să rupă registrul. Veseli ca o tânără pereche pleacă amândoi afară spre Wansee. Birtaşul îi aude râzând, zbenguindu-se pe pajişti, îşi iau cafeaua în aer liber... Apoi, — exact la ora convenită — răsună prima împuşcătură, şi îndată după ea a doua... drept în mijlocul pieptului tovarăşei, drept în propria sa gură. Mâna nu-i tremurase. S'a priceput mai bine să moară decât să trăiască.

* * *

Kleist este marele poet tragic al Germanilor, nu din voinţa sa, ci numai pentrucă avea o fire tragică şi existenţa sa fusese o tragedie: tocmai elementul acela întunecat, încrucişat, închis şi în acelaş timp exaltat al fiinţei sale, prometeicul dintr'însul creiază acea inimitabilitate a dramelor sale, pe care urmaşii n'o vor putea atinge nici cu spiritualitatea rece a lui Hebbel, nici cu ardoarea nestatornică a lui Grabbe. Destinul şi atmosfera sa sunt părţi integrante din opera lui: de aceea mi se pare ciudată, ba chiar absurdă întrebarea pusă de atâtea ori, până la ce punct ar fi dus el tragedia germană, dacă s'ar fi însănătoşit şi ar fi fost izbăvit de destinul său. Esenţa fiinţei sale era tensiune şi exaltare, sensul imperios al destinului



său era auto-distrugere prin exces: de aceea prematura sa moarte voluntară e tot atât de mult capo-d'opera sa ca şi „Prinţul Friedrich de Homburg"; căci mereu trebue să apară, din când în când, alături de acei titani cari domină viaţa, ca Goethe, de pildă, unul care să domine moartea şi să creieze din moarte o poemă care să înfrunte veacurile. „Adesea o moarte frumoasă este cea mai bună dintre vieţi", — nefericitul Günther care şi-a scris acest epitaf, n'a ştiut să realizeze moartea aceea frumoasă, el s'a lăsat să alunece în nenorocirea sa şi s'a stins ca o lumânărică. Kleist, în schimb, tragicul veritabil, îşi înalţă plastic suferinţa în monumentul nepieritor al unei prăbuşiri; orice durere însă are un sens când se bucură de harul creaţiunii, al plăsmuirii. Ea devine atunci magia cea mai înaltă a vieţii. Căci numai cel cu sufletul sfâşiat cunoaşte dorul după desăvârşire. Numai hăituitul atinge infinitul.

# FRIEDRICH NIETZSCHE

„Un filosof mă interesează numai în măsura în care e în stare să dea un exemplu".
*Considerații Inactuale*

*(Traducere de EUGEN RELGIS)*

# TRAGEDIE FĂRĂ PERSONAJE

*„Să aduni rodul celei mai mari bucurii a existenței, înseamnă să trăiești primejdios."*

Tragedia lui Friedrich Nietzsche este o monodramă : pe îngusta scenă a vieții sale, ea nu înfățișează alt personaj decât pe el însuși. În toate actele care se desfășoară repede, ca o avalanșă ce se prăvălește în prăpastie, luptătorul solitar e într-adevăr singur ; nimeni nu e de partea lui, nimeni nu i se împotrivește, nici o femeie nu potolește cu blânda ei prezență atmosfera încordată, furtunatică. Orice mișcare pornește numai dintr-însul și se răsfrânge pe urmă numai asupra lui : cele câteva figuri care se ivesc la început în umbra lui îl însoțesc numai cu gesturi mute de uimire și de înfricoșare în eroica lui întreprindere și apoi rămân în urmă, se retrag cu încetul ca în fața unei primejdii. Nici un om, nici măcar unul nu cutează să se apropie, să pătrundă cu totul în cercul interior al acestui destin : Nietzsche vorbește totdeauna, luptă totdeauna, suferă mereu numai pentru el singur. Nu vorbește nimănui și nimeni nu-i răspunde. Și, ceea ce-i și mai cumplit: nimeni nu-l ascultă.

Tragedia aceasta a lui Friedrich Nietzsche, cu adevărat eroică, e lipsită de ființe omenești ; nu are parteneri, nu are ascultători ; însă ea nu are nici măcar o scenă propriu-zisă, nici peisaje, nici decoruri, nici costume, acțiunea ei se desfășoară, ca să zicem așa, în vid, în spațiul gol al ideii. Basel, Naumburg, Nisa, Sorente, Sils-Maria, Genova — numele acestea nu sunt ale localităților unde el a poposit câtva timp;

ele nu sunt decât simple pietre kilometrice de-a lungul unui drum străbătut într-un zbor arzător : ele sunt doar niște culise reci, culori fără grai. Într-adevăr, decorul tragediei este mereu același : singurătate, izolare — acea crâncenă singurătate fără cuvinte și fără răspuns pe care gândirea lui Nietzsche o poartă în juru-i și deasupra sa ca un impenetrabil clopot de sticlă ; o singurătate fără flori și culori, fără sunete, fără animale și oameni — o singurătate lipsită chiar și de Dumnezeu, singurătatea moartă și împietrită a unei lumi primitive, anterioare sau posterioare oricărui timp. Dar ceea ce face ca pustietatea ei, ca tristețea ei fără alean să fie atât de cumplită, atât de înfiorătoare și totodată atât de grotescă, e faptul de neconceput că ghețarul acesta, că această singurătate de pustiu se află situată, spiritualicește, în mijlocul unei țări americanizate, cu șaptezeci de milioane de locuitori — în mijlocul Germaniei noi, care vibrează și răsună de atâtea drumuri de fier și posturi telegrafice, care freamătă de strigăte și de tumultul marilor orașe... Solitarul acesta s-a ivit în centrul unei culturi a cărei curiozitate e de altfel excesivă, bolnăvicioasă, și care revarsă în lume patruzeci de mii de cărți în fiecare an, care cercetează zilnic atâtea probleme în o sută de universități, care reprezintă zilnic opere dramatice în sutele ei de teatre — și totuși nu știe nimic, nu simte nimic și nici nu bănuiește ceva din această formidabilă tragedie a spiritului, care se desfășoară chiar în sânul ei, în cercul ei cel mai profund și mai intim.

Căci tocmai în cele mai mărețe momente ale ei, tragedia lui Friedrich Nietzsche nu are nici un spectator, nici un ascultător, nici un martor în lumea germană. La început, câtă vreme mai vorbește ca profesor, de pe catedră, câtă vreme aureola lui Wagner se răsfrânge asupra lui scoțându-l la lumină, atunci când rostește primele sale cuvântări, ele mai trezesc puțină atenție. Dar cu cât se adâncește mai mult în el



însuși, cu cât se cufundă în adâncul timpului, cu atât el găsește mai puțină rezonanță. Unul după altul, prietenii, străinii se ridică în toiul monologului său eroic, profund zguduiți, înfricoșați de transformările tot mai sălbatice, de extazurile tot mai arzătoare ale solitarului — și îl părăsesc, lăsându-l pe scena destinului său, cumplit de singur. Cu încetul, actorul tragic devine neliniștit : își dă seama că vorbește de-a binelea în gol — și atunci ridică din ce în ce glasul, strigă și gesticulează tot mai tare, ca să trezească în juru-i vreun ecou sau să provoace cel puțin o contrazicere. Născocește pentru cuvintele sale un fel de muzică — o muzică țâșnitoare ca un torent, îmbătătoare, dionisiacă — însă nimeni nu-l mai ascultă. Se forțează să recurgă la trucuri de arlechin, la o voioșie silnică, stridentă, agresiv-pătrunzătoare ; își lasă frazele să zburde, să facă tumbe, și le garnisește cu tot felul de *lazzi*, numai să atragă prin comicării artificiale câțiva ascultători pentru predica lui teribil de serioasă — dar nimeni nu se mișcă, nimeni nu-l aplaudă. În cele din urmă, inventează un dans, un dans între săbii și, rănit, sfâșiat, sângerând, el își exercită în fața publicului noua sa artă ucigătoare — dar nimeni nu presimte înțelesul acestor glume crude, țipătoare, nimeni nu bănuiește pasiunea rănită de moarte, ascunsă în ușurința afectată a jocului său. Spectacolul cel mai extraordinar al spiritului, care fusese oferit atunci veacului nostru frământat, în declin, se termină fără spectatori, fără nici un ecou, în fața băncilor goale. Nimeni nu-și întoarce spre el privirea, nici măcar în treacăt, ca să vadă cum sfârleaza gândurilor lui vibrează pe un vârf de oțel și, făcând pentru ultima oară un salt magnific, se prăbușește în sfârșit, istovită, la pământ — actorul cade „mort în fața nemuririi".

Această însingurare, această izolare cu sine însuși și chiar față de el însuși, este înțelesul cel mai adânc, unica și sacra suferință care străbate tragedia vieții lui Friedrich Nietzsche;

niciodată un spirit de o plenitudine atât de măreață, n-a fost pus în fața unei tăceri atât de nepătrunsă, ca în fața unui zid de metal. Nu i-a fost acordată măcar favoarea de a avea potrivnici de seamă ; astfel, cea mai puternică voință de gândire „închisă în ea însăși, scormonind în ea însăși", e nevoită să caute în propriul ei suflet tragic un răspuns și o rezistență. Acest spirit cuprins de frenezie sub povara destinului, asemenea lui Heracle care smulge de pe el cămașa lui Nesus, desprinde — nu din realitatea lumii, ci de pe propria-i piele, în fâșii sângerânde — jarul mistuitor ce-l învăluie, ca să rămână gol în fața adevărului din urmă, în fața lui însuși. Dar ce frig glacial stăruie în jurul acestei goliciuni, ce tăcere e în jurul acestui nemaipomenit strigăt al spiritelor, ce înspăimântător cer plin de nori și de fulgere stăruie deasupra acestui „ucigaș al lui Dumnezeu" care, acum — când nu-l întâmpină nici un adversar și nici nu mai găsește vreunul — se întoarce asupra lui însuși, se atacă pe el însuși : „cunoscător de sine, propriul său călău, fără milă !" Împins de demonul său, izgonit dincolo de timp și de lume, și chiar dincolo de limita extremă a ființei sale,

*Scuturat, vai ! de friguri necunoscute,*
*Tremurând în fața săgeților ascuțite și oțelite ale înghețului,*
*Gonit de tine, Gândire !*
*De nespus ! Învăluit în beznă ! Înfiorător !*

el se dă uneori înapoi, dârdâind cu o imensă groază în ochi, când recunoaște în sfârșit cât de departe l-a aruncat viața, dincolo de tot ce este viu și de tot ce a fost. Însă un elan atât de impetuos, nu se mai poate întoarce : cu deplină conștiință, el împlinește destinul pe care i l-a înfățișat dinainte iubitul său Hölderlin, destinul său de Empedocle.



Priveliște eroică, fără cer deasupră-i, joc gigantic fără spectatori, tăcere, tot mai intensă și mai silnică tăcere în jurul celui mai teribil strigăt al singurătății spirituale — aceasta este tragedia lui Friedrich Nietzsche ; ar trebui să avem oroare de ea, ca față de una din numeroasele cruzimi ale naturii, dacă el însuși n-ar fi acceptat-o extatic, dacă n-ar fi ales-o și n-ar fi iubit-o pentru asprimea ei unică, pentru unicitatea ei. Căci renunțând în mod voluntar și în deplină luciditate la o existență asigurată el și-a închipuit cu cel mai profund instinct tragic această „viață deosebită" — și i-a sfidat pe zei cu o energie unică în felul ei, pentru a se pune la încercare, „pentru a resimți în gradul cel mai înalt primejdia în care un om își poate trăi viața". — „Χαιρετε δαιμονεξ !" — „Salut, demonilor !" Cu acest voios strigăt al *hybris*-ului, Nietzsche și amicii săi filologi au evocat odată Puterile, într-o noapte veselă, în felul cum obișnuiesc studenții : în ora duhurilor rătăcitoare, ei varsă prin fereastră, în strada adormită a orașului Basel, vin roșu din paharele pline — ca o libațiune către cei invizibili. Aceasta nu e decât o glumă a imaginației, al cărei joc e îmboldit de o presimțire mai profundă ; dar demonii aud strigătul și urmăresc pe acela care i-a sfidat până ce jocul unei nopți devine tragedia grandioasă a unui destin. Nietzsche însă nu se sustrage niciodată monstruoaselor exigențe, de care se simte cuprins ca de o putere supranaturală și târât tot mai departe : cu cât ciocanul lovește mai tare, cu atât răsună mai limpede blocul de bronz al voinței sale. Și pe acestă nicovală înroșită de jarul suferinței se făurește tot mai dur, cu fiecare dublă lovitură, formula ce-i va cuprinde pe urmă spiritul ca o platoșă de aramă, „formula măreției omului, *amor fati* : să nu vrei să schimbi nimic, nici în trecut, nici în viitor, nimic în toată veșnicia. Nu numai să suporți necesitatea fără s-o tăinuiești câtuși de puțin, ci s-o și iubești". Acest cântec de iubire către puterile nevăzute, cel mai fervent dintre

cântecele sale, răsună ditirambic, covârșind strigătul propriei sale dureri : doborât la pământ, strivit de tăcerea lumii, devorat de el însuși, ros de toate amărăciunile suferinței, el nu ridică niciodată mâinile ca să ceară destinului să-l cruțe în cele din urmă. El cere, dimpotrivă, și mai mult, o mizerie și mai cumplită, o singurătate mai adâncă, o suferință și mai deplină, încercarea extremă prin care să-și dovedească putința de îndurare ; el nu-și ridică mâinile ca să se sustragă caznei, ci ca să-i se asculte ruga — cea mai magnifică rugă a eroului : „O ! ursită a sufletului meu, voință pe care o numesc destin, o ! tu, care ești mine, tu, care ești deasupra mea, păstrează-mă și rezervă-mă pentru un mare destin !"

Dar acela care știe să se roage cu atâta măreție, este întotdeauna ascultat.

# DUBLU PORTRET

*„Patosul atitudinii nu aparține măreției; cine are nevoie mai cu seamă de atitudini, acela e fals... Să ne ferim de toți oamenii pitorești !"*

*Imaginea patetică a eroului.* Așa îl înfățișează minciuna marmoreană, legenda pitorească : un cap de erou, dârz înălțat, o frunte înalt boltită, brăzdată de gânduri întunecate, și părul îmbelșugat, unduitor, lăsat greu pe ceafa puternică, încordată. Sub sprâncenele stufoase lucește o privire de șoim; fiecare mușchi al acestei figuri energice e întins, plin de voință, de sănătate și vigoare. Mustața à la Vercingetorix se arcuiește bărbătească peste gura aspră și bărbia proeminentă; și, privind acest cap de leu, robust, cu mușchi tari, ne gândim fără voie la statura unui viking germanic, cu spada victoriei, cu lance și corn de vânătoare. Așa le place sculptorilor și pictorilor noștri să-l reprezinte pe acest solitar al spiritului ; exagerând, ei fac dintr-însul un supraom german, o antică făptură prometeică înlănțuită de stâncă, pentru ca el să fie mai accesibil unei omeniri cam lipsită de credință, pe care cărțile școlare și scena au făcut-o incapabilă să înțeleagă tragicul altfel decât în veșminte cu falduri largi, teatrale. Însă tragicul veritabil nu este niciodată teatral, și iată de ce adevăratul portret al lui Nietzsche este infinit mai puțin pitoresc decât busturile și tablourile care îl înfățișează.

*Portretul unui om.* O sală de mâncare, sărăcăcioasă, la o pensiune unde se plătesc șase franci pe zi, într-un hotel din Alpi sau de pe țărmul Liguriei. Oaspeți indiferenți, mai cu seamă doamne în vârstă, în *small talk*, stând de vorbă în cerc

restrâns. Clopotul a sunat de trei ori, chemând lumea la masă. Cu umerii strânşi, o siluetă nesigură, uşor încovoiată, trece pragul; ca şi cum ar ieşi dintr-o cavernă, omul acesta, „pe şase şeptimi orb", bâjbâie totdeauna într-o încăpere străină. Poartă un costum de culoare închisă, periat cu multă grijă. Întunecată îi este şi faţa, cu păr stufos, brun, ondulat. Întunecaţi îi sunt şi ochii, îndărătul ochelarilor de om bolnav, cu sticlă groasă, şlefuită, aproape rotundă ca o sferă. El intră încet şi chiar cu sfială, şi fiinţa sa e învăluită de un mutism neobişnuit. Se simte în el un om care trăieşte în umbră, izolat de societate, de orice conversaţie şi care se fereşte de gălăgie, de orice zgomot, cu o teamă aproape neurastenică. Cu politeţe, cu aleasă curtoazie, plină de distincţie, el salută pe oaspeţi — şi aceştia răspund politicos, cu amabilă indiferenţă, la salutul profesorului german. El se aşază la masă cu precauţia unui miop; şi, cu precauţia unui om cu stomac delicat, cercetează tot ce i se serveşte: dacă nu e prea tare ceaiul, dacă mâncărurile nu sunt prea sărate sau piperate — căci tot ce nu e gătit aşa cum se cuvine irită intestinele lui prea sensibile iar orice abatere de la hrana sa obişnuită îi răvăşeşte pentru zile întregi nervii fremătători. În faţa lui nu e nici un pahar cu vin, nici un pahar cu bere; nici un fel de alcool, nici cafea, nici o ţigară de foi, nici măcar o ţigaretă după masă, nimic ce stimulează, răcoreşte sau îndeamnă la odihnă; numai acest dejun scurt şi frugal, şi o mică conversaţie de politeţe, nicidecum profundă, cu glas scăzut, cu persoana care stă din întâmplare lângă el. (Nietzsche vorbeşte ca unul care s-a dezobişnuit de mulţi ani să stea de vorbă cu oamenii, şi care se teme să i se pună prea multe întrebări.)

Pe urmă, urcă iar în camera sa mică, îngustă, sărăcăcioasă, cu mobile reci, neprietenoase, cu masa plină de teancuri de hârtii, de nenumărate foi, notiţe, manuscrise şi corecturi — dar fără nici o floare, fără nici o podoabă; abia



câte o carte şi rareori vreo scrisoare. Îndărătul său, în colţ, un cufăr de lemn, greoi, grosolan: e singura sa avere, cu cele două cămăşi şi costumul de schimb. Încolo, numai cărţi şi manuscrise. Pe o etajeră, nenumărate sticle şi sticluţe şi tot felul de tincturi: contra durerilor de cap care uneori îl scot din fire timp de ore întregi, contra crampelor stomacale, contra vărsăturilor spasmodice, contra intestinelor leneşe şi, mai cu seamă, cumplitele leacuri contra insomniei: cloral şi veronal. Un înspăimântător arsenal de otrăvuri şi droguri, singurele lucruri care îi pot fi însă de ajutor în această goală tăcere din odaia străină, unde nu-şi găseşte niciodată odihna decât într-un somn scurt, dobândit silnic, pe cale artificială. Strâns în mantaua sa, învelit cu un şal de lână (căci mizerabila sobă mai mult scoate fum şi nici nu încălzeşte), cu degetele îngheţate, cu ochelarii dubli aproape atingând hârtia, el scrie cu mâna-i zorită, timp de ore întregi, cuvinte pe care ochii săi tulburi abia pot să le descifreze pe urmă. Ore în şir stă el aşa, şi scrie până ce ochii îi ard şi îi lăcrimează; dacă se întâmplă să-i vină cineva în ajutor, scriind pentru el timp de o oră sau două, ca să-i cruţe ochii, se bucură atunci de una din rarele fericiri ale vieţii sale. Când vremea e frumoasă, solitarul iese la plimbare, totdeauna singur, totdeauna cu gândurile lui; şi nici un salut pe tot drumul, nici un tovarăş — niciodată nu se întâlneşte cu cineva. Vremea mohorâtă pe care o urăşte, ploaia şi ninsoarea care fac rău ochilor săi, îl reţin fără cruţare în închisoarea camerei; niciodată nu coboară la ceilalţi, la oameni. Numai seara mai ia câţiva biscuiţi, o ceaşcă cu ceai slab şi imediat începe îndelungata, nesfârşita singurătate, cu gândurile sale. Timp de ore şi ore el mai veghează lângă lampa cu flacără pâlpâitoare şi fumegândă, fără ca nervii arzători de încordaţi să se destindă într-o blândă oboseală. Pe urmă întinde mâna spre flaconul cu cloral, spre un soporific oarecare, şi se cufundă în cele din urmă în somn, pe care îl obţine

prin silnicie — somnul care nu e pentru el, ci pentru ceilalți, pentru oamenii care nu sunt obsedați de gânduri, care nu sunt hărțuiți de demonul lor.

Uneori rămâne zile întregi în pat. Vomitări și crampe până la pierderea cunoștinței, dureri atroce, sfredelitoare, la tâmple ; orbire aproape completă. Dar nimeni nu vine la dânsul, nimeni nu e în preajma lui să-i dea o mână de ajutor, să-i pună o compresă pe fruntea înfierbântată — nu are pe nimeni care să-i citească, să stea de vorbă cu el, să râdă cu el.

Și această cameră mobilată este pretutindeni aceeași. Orașele își schimbă adeseori numele ; ele se numesc când Sorente, când Torino sau Veneția, când Nisa sau Marienbad, însă camera mobilată rămâne mereu aceeași ; e întotdeauna camera străină, închiriată, cu mobile reci, vechi, uzate, cu masa de scris, cu patul de suferință și cu nesfârșita singurătate. Și, în acești ani îndelungați de viață nomadă, nici un popas mai senin, nici puțină odihnă într-un cerc prietenos și vesel ; niciodată, noaptea, corpul gol și cald al unei femei lângă al său ; și niciodată o auroră de glorie, după miile de nopți negre și tăcute, petrecute în muncă grea ! O, cât de vastă e singurătatea lui Nietzsche, infinit mai vastă decât înaltul și pitorescul platou de la Sils-Maria, unde turiștii obișnuiesc să viziteze, în zilele noastre, între *lunch* și masa de seară, refugiul lui — singurătatea lui se întinde asupra lumii întregi, asupra întregii sale vieți, de la un capăt la celălalt.

Din când în când, câte un oaspete, câte un străin, câte un vizitator. Dar crusta e acum prea dură, prea tare în jurul acelui sâmbure, al acelei inimi dornice de societatea oamenilor : solitarul respiră ușurat când străinul îl lasă iarăși cu singurătatea lui. În cincisprezece ani n-a mai rămas nici o urmă din „sociabilitatea“ sa. Conversațiile obosesc, istovesc, irită pe cel care se devorează pe sine și care, totuși, nu e flămând decât de el însuși. Uneori răzbate o mică rază de fericire, care



strălucește însă foarte puțin timp : ea se numește Muzica. O reprezentație a operei *Carmen*, la un teatru mediocru din Nisa, câteva arii la un concert, o oră la pian. Dar și această fericire e prea intensă pentru el, îl „mișcă până la lacrimi“. S-a lipsit într-atât de fericire, încât i-a devenit cu totul străină și îi face rău când o resimte ; n-o mai poate simți decât ca suferință.

Timp de cincisprezece ani, ca un defileu printre munți prăpăstioși, această viață a lui Nietzsche se desfășoară dintr-o cameră mobilată într-o altă cameră mobilată — necunoscută, nerecunoscută, știută numai de el însuși. Cumplită e calea aceasta, înaintarea aceasta ignorată în umbra marilor orașe, prin încăperi prost mobilate, prin pensiuni sărăcăcioase, în trenuri murdare și prin numeroase camere de bolnav — pe când afară, printre aparențele epocii sale, răsună tot mai tare larma bâlciului împestrițat al artelor și științelor. Numai fuga lui Dostoievski, aproape în aceiași ani, în aceeași sărăcie, în aceeași uitare și părăsire, prezintă această rece și cenușie lumină spectrală. Aici ca și acolo, opera titanului ascunde făptura uscățivă a sărmanului Lazăr, care moare zi cu zi din cauza mizeriei și a infirmităților sale — și pe care numai minunea mântuitoare a voinței creatoare îl trezește zilnic din adâncul mormântului său. Timp de cincisprezece ani, Nietzsche se ridică astfel din sicriul camerei sale și coboară iar într-însa, din suferință în suferință, dintr-o moarte în altă moarte, dintr-o înviere în altă înviere, până ce creierul, încins și supraîncordat de toate energiile sale, plesnește în cele din urmă. Niște oameni străini găsesc într-o zi, prăbușit în stradă, pe omul cel mai străin al epocii. Niște străini îl duc în camera străină din Via Carlo-Alberto, din Torino. Nimeni nu e martor la moartea lui spirituală, după cum nimeni n-a fost martor al vieții sale spirituale. Sfârșitul lui e învăluit de întunecime și de sacră izolare. Nerecunoscut de contemporani, cu desăvârșire singur și pe drumul său din urmă, cel mai limpede, cel mai lucid geniu al spiritului se prăvălește în propria sa noapte.

# APOLOGIA MALADIEI

*„Ceea ce nu izbutește să mă ucidă, mă face mai puternic."*

Nenumărate sunt strigătele trupului martirizat. Un tablou al tuturor suferințelor corporale, cu sute de inscripții și, dedesubt, această amarnică însemnare finală : „În toate epocile vieții mele, excesul de durere a fost monstruos pentru mine". Și, într-adevăr, nici o cazna diabolică nu lipsește din acest înfiorător pandemonium al maladiei : dureri de cap, amețitoare dureri de cap care îl scot din fire pe omul acesta, silindu-l să zacă zile întregi pe canapea sau în pat, de parcă ar fi doborât de lovituri de ciocan ; crampe stomacale cu vomitări de sânge, migrene, febră, lipsă de apetit, sfârșeli, hemoroizi, sfâșieri intestinale, friguri care îl zguduie, sudori nocturne — un îngrozitor circuit de boli. La aceasta se adaugă „ochi pe trei sferturi orbi", care se umflă îndată la cea mai mică sforțare și încep să lăcrimeze, neîngăduind acestui muncitor cu creierul să se bucure de lumina ochilor mai mult „de o oră și jumătate pe zi". Dar Nietzsche disprețuiește această igienă a corpului și lucrează zece ore în șir la masa de scris ; din cauza acestui exces, creierul supraîncălzit se răzbună : crâncene dureri de cap și o tensiune nervoasă prelungită ; căci seara, când corpul e de mult obosit, creierul nu-și oprește îndată activitatea, ci continuă să fie frământat de gânduri și viziuni până ce e amorțit în mod silnic cu ajutorul narcoticelor. Trebuie însă cantități din ce în ce mai mari (în două luni, Nietzsche întrebuințează cincizeci de grame de hidrat de



cloral ca să-și procure puțin somn) ; pe urmă, e rândul stomacului să refuze de a plăti un tribut atât de mare — și se revoltă. Și acum — *circulus vitiosus* — reapar durerile de cap, vărsăturile spasmodice care-l silesc să înghită alte medicamente : e o încăierare necruțătoare, nesătulă și pătimașă a organelor întărâtate, care își aruncă reciproc, într-un joc nebunesc, mingea cu ghimpi a suferinței. Nici un punct de odihnă în această hărțuială, nici un răgaz de mulțumire, câteva săptămâni de bunăstare și de uitare de sine ; în douăzeci de ani nu se pot număra măcar o duzină de scrisori din care să nu răzbată un geamăt dintr-un rând oarecare. Și tot mai furioase, tot mai frenetice sunt strigătele celui îmboldit de nervii săi prea delicați, prea vii și prea încinși de pe acum : „Ușurează-ți soarta : mori !" își strigă el ; sau, precum scrie undeva : „Pentru mine, un pistol e acum un izvor de gânduri oarecum mai plăcute" ; sau : „Crâncenul și aproape necontenitul martiraj mă face să jinduiesc spre un sfârșit ; după unele indicii, mântuitoarea congestie cerebrală nu e departe". De mult nu mai găsește el alți termeni superlativi pentru a-și exprima suferințele ; aceste strigăte atroce au devenit aproape monotone prin exasperanta lor repetare ; ele nu mai au aproape nimic omenesc și răsună într-adevăr sfâșietoare către oameni, din adâncul vieții sale care nu e pentru dânsul decât jalnică „existență de câine". Și iată că pe neașteptate — și tresărim speriați în fața unei contraziceri atât de monstruoase — izbucnește ca o flacără, în al său *Ecce homo*, mândra, puternica, aspra profesiune de credință ce pare că proclamă drept mincinoase toate strigătele lui dinainte : „*Summa summarum*, eu am fost sănătos [în ultimii cincisprezece ani]".

Ce e de crezut ? Miile de strigăte sau aceste din urmă cuvinte, cu adevărat monumentale ? Și pe celelalte ? Din punct de vedere organic, corpul lui Nietzsche era puternic și

capabil de rezistență ; trunchiul său era solid, bine închegat și putea să suporte cele mai grele poveri : rădăcinile lui pătrundeau adânc în pământul sănătos al unei familii de pastori germani. În ansamblul — *„summa summarum“* — ca organism, ca structură, în fundamentele sale fizico-spirituale, Nietzsche era într-adevăr sănătos. Numai nervii sunt prea delicați pentru intensitatea simțirii sale și, de aceea, în necontenită neliniște și răzvrătire (dar această răzvrătire nu e niciodată în stare să zdruncine tăria de bronz, puterea de dominație a spiritului său). Nietzsche a găsit o dată el însuși expresia cea mai fericită, cea mai plastică pentru această stare de semiprimejdie și de semisiguranță, când vorbește despre „micile împușcături“ ale suferințelor sale. Căci în războiul acesta, niciodată nu se întâmplă ca meterezele lăuntrice ale energiei sale să fie într-adevăr cucerite; el trăiește ca Guliver la Brobdignac, necontenit asediat de un furnicar de pigmei, care îl pișcă și îl înțeapă numai. Acestea sunt suferințele lui. El e într-o veșnică stare de alarmă a nervilor, într-o veghe și pândă necurmată ; toată atenția sa este acaparată de grijile istovitoare, chinuitoare pentru propria sa apărare. Dar niciodată o boală adevărată nu izbutește să pătrundă în organismul lui și să-l cucerească (cu excepția, poate, a uneia singure care sapă timp de douăzeci de ani o galerie de mină sub citadela spiritului său, până ce ea explodează pe neașteptate). Un spirit monumental ca al lui Nietzsche nu poate fi înfrânt de o serie de mici împușcături ; numai o explozie e în stare să sfărâme granitul unui asemenea creier. Astfel, unei enorme capacități de suferință i se opune o considerabilă putere de rezistență la suferință ; unei sensibilități prea mari, prea intense, i se opune o prea mare finețe nervoasă a sistemului motor. Căci fiecare nerv al stomacului, ca și al inimii și al simțurilor, reprezintă la Nietzsche un manometru de o extremă precizie, de o delicatețe de filigran, care înregistrează



cele mai mici schimbări și tensiuni cu monstruoase dezlănțuiri ale excitațiilor dureroase. Nimic nu scapă vigilenței trupului său ( ca și a spiritului său, de altfel). Cea mai mică fibră, care la alții este mută, îi dă imediat de veste printr-o sfâșietoare tresărire — și această „frenetică iritabilitate“ sfărâmă în mii de țăndări ascuțite, tăioase și primejdioase, vitalitatea lui — care e totuși puternică prin natura ei. De aceea izbucnesc apoi acele strigăte îngrozitoare, când la cea mai mică mișcare, la fiece pas pe care-l face în viață, el atinge fără voie vreunul din nervii aceștia zvâcnitori și parcă dezveliți.

Această hipersensibilitate nefirească, cu adevărat demonică, a nervilor lui Nietzsche, care înregistrează cu o dureroasă precizie cele mai vagi și mai fugitive nuanțe (pe când la alții ele nu ajung măcar până la pragul conștiinței), este unica rădăcină a suferințelor lui, precum și izvorul genialei sale capacități de apreciere a valorilor. Pentru ca sângele lui să freamăte sub efectul unei reacții fiziologice, nu e câtuși de puțin necesar să existe la el o afecțiune reală, o cauză precisă, tangibilă ; e de ajuns numai aerul, schimbările meteorologice de fiecare oră ale atmosferei, pentru ca el să îndure nenumărate cazne. Poate că nici un intelectual n-a fost până acum atât de simțitor la variațiile atmosferice ca omul acesta, care e prin toată ființa sa un manometru, un termometru, sensibilitatea personificată ; între pulsul său și presiunea atmosferică, între nervii săi și gradul de umiditate al sferei pare că există niște contacte electrice secrete. Nervii săi înregistrează imediat fiecare metru de altitudine, fiecare presiune a aerului, sub forma unor dureri organice ; ei se răzvrătesc, și fiece reacție a lor corespunde unei schimbări neobișnuite ce se întâmplă în natură. Ploaia, cerul întunecat deprimă vitalitatea sa („cerul acoperit îmi pricinuiește o adâncă deprimare“) ; el resimte până în măruntaie apăsarea

norilor grei, furtunatici ; ploaia reduce potențialul său, umezeala îl istovește, uscăciunea îl însuflețește, soarele îi redă viața, iarna e pentru el un fel de înțepenire a ființei sale, e moarte... Acul tremurător al barometrului său, al nervilor săi care oscilează asemenea temperaturii capricioase de la începutul primăverii, nu stă niciodată nemișcat : ceea ce-i trebuie lui Nietzsche mai mult ca orice, e o priveliște lipsită de nori, platoul înalt al Engadinului, unde nu suflă vântul. Și ca orice indispoziție, ca orice apăsare pricinuită de schimbările cerului exterior, organele lui inflamate resimt fiece apăsare și tulburare, fiece descărcare furtunatică din cerul lăuntric al spiritului său. Căci de câte ori se ivește într-însul un gând, acesta se dezlănțuie ca un fulger prin rețeaua de fire strâns înnodate a nervilor săi : actul gândirii se împlinește la Nietzsche într-o cutremurare atât de electrică, într-un extaz atât de îmbătător, încât el are totdeauna asupra corpului efectul unei furtuni — și „la fiecare explozie a sensibilității, o singură clipire în sensul cel mai strict al cuvântului, este de ajuns să modifice circulația sângelui său". La cugetătorul acesta, cel mai vital dintre toți, corpul și spiritul sunt atât de strâns, atât de intim legate de condițiile atmosferice, încât el resimte la fel reacțiile interne și pe cele externe, fără să le distingă între ele : „Eu nu sunt nici spirit, nici corp, ci altceva — un al treilea lucru. Eu sufăr în întregime, pentru tot și peste tot".

Această înnăscută predispoziție de diferențiere a tuturor excitațiilor, este însă foarte mult sporită de acel aer stătut al vieții sale, de existența sedentară și izolată pe care a dus-o Nietzsche timp de zeci de ani. Și deoarece, în cele trei sute șaizeci și cinci de zile ale anului, nimic corporal nu vine în contact cu el, nici o femeie, nici un amic (în afară doar de propriul său corp), — deoarece, în cele douăzeci și patru de ore ale zilei nu are, în afară de propriul său sânge, pe nimeni



cu care să stea de vorbă, Nietzsche continuă, ca să zicem așa, un dialog neîntrerupt cu nervii săi. În această monstruoasă tăcere, el ține mereu în mâini busola senzațiilor sale și — ca toți oamenii care trăiesc izolați, ca toți sihaștrii, holteii și originalii — el observă, ca un ipohondru, până și cele mai mici schimbări produse în funcțiunile corpului său. Alții uită de ei înșiși, pentru că atenția lor e deviată de conversații și de afaceri, de jocuri și de oboseală, pentru că își amorțesc obsesiile prin băuturi alcoolice sau le înăbușă cu nepăsare. Un Nietzsche însă, un diagnostician atât de genial, nu poate rezista tentației de a resimți o nouă plăcere în calitate de psiholog al propriilor sale suferințe, de a-și satisface mereu curiozitatea, folosindu-se pe sine pentru „proprie experimentare", de parcă ar fi un „animal de disecție". Medic și bolnav în aceeași persoană, el scoate la iveală cu pensetele ascuțite tot ce e mai dureros din sistemul său nervos și, astfel, ca toate naturile nervoase și pline de imaginație, el își irită și mai mult sensibilitatea, excesivă și așa. Neîncrezător față de medici, devine propriul său medic și „se tratează" necontenit, se îndoapă cu doctorii o viață întreagă. Încearcă toate curele și leacurile imaginabile, masaje electrice, prescripții dietetice, ape minerale, tot felul de băi ; uneori își amorțește excitațiile cu bromură, alteori le stimulează din nou cu diverse mixturi. Sensibilitatea sa meteorologică îl gonește neîntrerupt în căutarea unei atmosfere particulare, a unui loc potrivit pentru el, a unui „climat al sufletului său". Când e la Lugano, pentru că lacul purifică aerul și nu bate vântul acolo, când e la Pfäfers sau la Sorente ; pe urmă își închipuie că băile de la Ragaz ar putea să-l scape de eul său dureros, că zona salubră de la St. Moritz, izvoarele de la Baden-Baden sau Marienbad l-ar tămădui. Timp de o primăvară întreagă, el crede că a descoperit în Engadin o regiune înrudită cu propria sa natură, prin „aerul ei tare și ozonat" ; apoi îi trebuie iar un oraș sudic,

Nisa, cu aerul „uscat", pe urmă Veneţia sau Genova. Uneori ar vrea să locuiască în păduri, alteori la ţărmul mării, în oraşele plăcute, surâzătoare, „unde se poate avea o hrană bună şi uşoară". Dumnezeu ştie câte mii de kilometri a străbătut cu trenul acest *fugitivus errans*, numai pentru a găsi locul fabulos unde să înceteze odată hărţuiala şi arsurile nervilor săi, unde organele sale să nu mai fie într-o veşnică stare de veghe şi nelinişte. Cu încetul, el îşi distilează din toate caznele, din toate experienţele suferinţelor sale, un fel de geografie sanitară pentru uzul propriu ; cercetează tratate groase de geologie numai ca să descopere locul pe care-l caută ca pe inelul lui Aladin, pentru a dobândi în cele din urmă stăpânirea asupra corpului său şi pacea sufletului său. Nici o călătorie n-ar fi prea lungă pentru el : Barcelona e cuprinsă în proiectele sale ; s-a gândit şi la munţii înalţi din Mexic, la Argentina şi chiar la Japonia. Situaţia geografică, dietetica climatului şi a hranei îl preocupă mereu, devenind cu încetul pentru dânsul o a doua ştiinţă particulară. El notează în fiecare loc temperatura, presiunea atmosferică şi măsoară cu hidroscopul şi hidrostatul câţi milimetri de ploaie au căzut undeva şi gradul de umiditate al aerului. Aceeaşi grijă excesivă o are şi în privinţa dietei. Şi aici are un registru întreg, o lungă listă de precauţiuni medicale. Ceaiul trebuie să fie de o anumită marcă şi întrebuinţat într-o anumită doză, ca să nu-i facă rău ! Mâncărurile cu carne sunt primejdioase pentru el, iar legumele trebuie să fie preparate într-un anumit fel. Această diagnosticare şi curarisire capătă pe nesimţite caracterul unui egotism bolnăvicios, al unei manii exagerate, prea exagerate. Nietzsche e mereu preocupat de el însuşi, încremenit parcă asupra propriei sale fiinţe — şi nimic n-a contribuit mai mult decât această veşnică vivisecţie la sporirea durerilor lui. Ca întotdeauna, psihologul suferă de două ori mai mult decât oricare alt om, pentru că el îşi resimte



îndoit suferinţa: o dată în realitate, şi încă o dată prin faptul că se observă pe el însuşi.

Dar Nietzsche este un geniu al întorsăturilor, al contrazicerilor violente. Spre deosebire de Goethe, care se pricepea cu o artă într-adevăr genială să evite primejdiile, el are felul său extrem de cutezător de a le înfrunta, de a merge drept asupra lor şi de a apuca taurul de coarne. Psihologia, intelectualitatea — precum am încercat să arăt — împing pe omul pur impresionabil în adâncimile suferinţei ; dar tocmai psihologia, tocmai spiritul care veghează îl readuc pe urmă la sănătate. După zece ani de chinuri neîntrerupte, Nietzsche pare că a şi ajuns la „punctul cel mai scăzut al vitalităţii" ; lumea îl şi crede doborât de boli, distrus de nervii săi, pradă unei depresiuni deznădăjduite, unei pesimiste abandonări de sine. Şi iată că în atitudinea spirituală a lui Nietzsche se produce deodată una dintre acele reveniri fulgerătoare, una din acele restabiliri cu adevărat inspirate — una din automântuirile şi din recunoaşterile de sine care fac atât de emoţionantă şi de o măreţie atât de dramatică istoria lui spirituală. Dintr-o dată, el apucă boala ce-i subminează solul, o trage spre dânsul şi o strânge la piept : momentul acesta, când Nietzsche îşi *descoperă* boala, e unul din momentele cu totul misterioase ( a căror dată exactă nu poate fi fixată), una din acele fulgurante inspiraţii ivite în mijlocul operei sale. Plin de uimire că se mai află în viaţă, uimit că în perioadele celor mai adânci depresiuni productivitatea sa în loc să stagneze a crescut necontenit — el proclamă atunci că aceste suferinţe, că aceste lipsuri aparţin „cauzei" sacre, unicei cauze a vieţii sale cu adevărat sacre pentru el. Începând din momentul acesta, când spiritul său nu mai are nici o milă de corpul său, când el nu mai ia parte la propriile sale suferinţe, Nietzsche îşi vede pentru întâia oară viaţa într-o nouă perspectivă şi boala sa capătă un înţeles mai profund. Cu

brațele larg deschise, el o acceptă cu bună știință în cuprinsul destinului său, ca o necesitate — și deoarece, ca fanatic „apologist al vieții“, iubește tot ce e în legătură cu existența sa, el înalță și suferinței sale acel imn al lui Zarathustra acel „Da !“, acel strigăt voios : „Încă o dată ! Încă o dată, pentru toată eternitatea !“ Simpla cunoaștere devine la el o recunoaștere, și recunoașterea se schimbă în recunoștință. Căci în această contemplație superioară, care-i ridică privirea deasupra propriei sale suferințe, el descoperă (cu acea excesivă bucurie pe care i-o dă magia lucrurilor extreme) că nici o putere din lume nu-l leagă atât de strâns ca boala sa, că datorează tocmai celui mai înverșunat călău al său bunul cel mai de preț : *libertatea*. Suprema libertate a existenței exterioare, libertatea spiritului. Căci, pretutindeni unde voia el să se odihnească, unde era predispus la trândăvie, la inerție, unde risca să-și piardă originalitatea, să devină lânced și greoi, să se pietrifice prea de timpuriu într-o slujbă, într-o profesiune, într-o anumită formă spirituală, ea — boala sa — l-a gonit mai departe, împungându-l violent cu acele ei. El datorează bolii sale faptul că a scăpat de serviciul militar și a fost redat științei ; bolii sale are să-i mulțumească de asemenea că nu s-a anchilozat în cadrele acestei științe și în filologie ; ea l-a silit să părăsească cercul universității din Basel, să fie „pensionat“, și astfel să cutreiere lumea, să revină la el însuși. Datorează ochilor săi bolnavi faptul că a fost „izbăvit de carte“ — „cea mai mare binefacere ce mi-am făcut-o mie însumi.“ Suferințele sale l-au despuiat (atât de dureros, însă spre binele lui) de toate cojile care amenințau să se formeze în jurul lui, de toate legăturile care începură să-l împresoare tot mai strâns. „Boala mă izbăvește, ca să zic așa, prin propria-i acțiune“, recunoaște chiar el. Boala a fost pentru el o moașă, care l-a ajutat să nască pe „omul lăuntric“ : suferințele pe care i le pricinuia nu erau decât durerile facerii. Prin boală,



viața lui, în loc să fie o rutină a devenit pentru el o înnoire, o descoperire : „Am descoperit viața oarecum din nou, și odată cu ea m-am descoperit pe mine însumi“.

Căci numai suferința dă știință ! Așa își slăvește acum caznele omul acesta torturat, plin de recunoștință, în marele său imn închinat sfintei dureri. Sănătatea firească — acea „sănătate a ursului“, moștenită din plin și niciodată zdruncinată, nu presimte nimic și e mulțumită în starea ei lipsită de luciditate. Ea nu vrea nimic, nu are dorințe și nu-și pune întrebări — și de aceea nici nu există o psihologie la cei sănătoși. Toată știința provine din suferință ; „durerea caută mereu să afle cauzele, pe când plăcerea e predispusă să stea pe loc și să nu privească îndărăt“. Prin durere, omul „devine din ce în ce mai fin“ ; suferința, cea care scormonește necontenit, frământă sufletul, pătrunde în el ca plugul într-un ogor — și tocmai această răsturnare a brazdelor afânează terenul sufletesc și îl face apt pentru noile recolte spirituale. „Numai durerea cea mare este liberatorul suprem al spiritului ! Numai ea ne silește să pătrundem în adâncimile noastre din urmă.“ Și tocmai cel pentru care durerea a fost aproape ucigător de intensă, are dreptul să rostească despre el însuși aceste mândre cuvinte : „Cunosc viața mai bine decât alții, pentru că de-atâtea ori eram cât pe ce s-o pierd.“

Așadar, Nietzsche izbutește să-și domine toate suferințele, să le înfrângă prin cunoaștere — nu printr-un artificiu oarecare, printr-o negare a mizerabilei sale stări corporale. Descoperitorul suveran al noilor valori, își descoperă și valoarea maladiei sale. Martir, însă cu totul contrar celorlalți, el nu are la început o credință pentru care să se lase chinuit ; ci, abia din tortura sa, din toate caznele sale, el își făurește credința. Dar, ca un adevărat chimist, dânsul nu descoperă numai valoarea stării sale bolnăvicioase, ci și polul opus acesteia : valoarea sănătății. Abia amândouă laolaltă pot

dărui sentimentul deplin al vieții, acea veșnică stare de tensiune de la tortură la extaz, cu ajutorul căreia omul se poate avânta ca o săgeată în nemărginire. Amândouă sunt necesare — boala ca mijloc, sănătatea ca scop ; boala ca o cale, sănătatea ca țel. Căci, în sensul lui Nietzsche, suferința nu e decât țărmul întunecat al bolii, pe când celălalt țărm strălucește într-o lumină de nespus : el se numește tămăduire și poate fi atins numai pornind de la țărmul suferinței. Vindecarea, recăpătarea sănătății, înseamnă însă mai mult decât a ajunge la o stare de viață normală; ea nu e numai o transformare, ci infinit mai mult : ea e și înălțare, sporire și rafinare. Omul iese din boală „cu o piele nouă, mai delicat, cu un gust mai fin pentru tot ce procură bucurie ; el e mai sensibil la toate bucuriile bune, simțurile îi sunt mai vii, mai dezghețate, și resimt plăcerea cu un fel de a doua inocență, mai primejdioasă ca înainte", dar totodată copilărească și de sute de ori mai subtilă decât fusese vreodată. Și această a doua sănătate care urmează după boală, care nu e căpătată orbește, ca un dar, ci e râvnită din adâncul sufletului, dobândită cu trudă și luptă grea, plătită cu sute de gemete, de strigăte și de cazne amarnice — această sănătate „cucerită prin pătimire" este de o mie de ori mai vie decât bunăstarea grosolană a celor întotdeauna sănătoși. Și cine a gustat o dată fremătătoarea plăcere, beția picantă, înspumată a unei asemenea tămăduiri, acela arde de dorința de a o resimți mereu și mereu ; el se aruncă iar și iar în valurile sulfuroase, înflăcărate, ale chinurilor devorante, numai ca să retrăiască acest „fermecător simțământ al însănătoșirii", această beție aurie care, pentru Nietzsche, înlocuiește și întrece de mii de ori toate stimulentele vulgare, ale alcoolului și nicotinei.

Dar, abia descoperă Nietzsche sensul suferinței sale și voluptatea cea mare a vindecării — și iată că vrea să facă din ele un apostolat, să vadă în ele înțelesul și rostul lumii întregi.



Ca toți cei posedați de demon, el e robit propriului său extaz și nu se mai poate sătura de jocul acesta scânteietor, de această alternanță a plăcerii și suferinței ; el vrea să fie și mai torturat, să se scufunde și mai adânc în chinurile sale, ca să se avânte și mai sus, în tărâmurile potopite de lumină, pline de forțe înnoitoare — în beatitudinea tămăduirii supreme. Și în această scânteietoare și însetată beție, el confundă cu încetul frenetica sa voință de sănătate cu sănătatea însăși, febra sa cu vitalitatea, vertijul prăbușirii sale cu o creștere de putere. Sănătate ! sănătate ! — omul acesta îmbătat de el însuși agită deasupra sa cuvântul acesta, ca o flamură : sănătatea trebuie să fie înțelesul lumii, scopul vieții, măsura tuturor lucrurilor — numai ea e etalonul tuturor valorilor. Și, cel care a dibuit timp de zeci de ani prin întuneric, de la un chin la alt chin, își înăbușă acum strigătele într-un imn al vitalității, al forței brutale, amețită de propria-i plenitudine. El desfășoară steagul imens, cu culori arzătoare, al voinței de putere, al voinței de a trăi, al voinței de a fi aspru, de a fi crud — și, extatic, el poartă steagul acesta spre o viitoare omenire, fără a bănui că forța ce-l însuflețește, ajutându-l să țină stindardul atât de sus, este aceeași care încordează totodată arcul ce va slobozi în pieptul său săgeata ucigătoare.

Căci această ultimă sănătate a lui Nietzsche, care se stimulează singură, ditirambică în exaltarea ei, este o autosugestie, o sănătate „inventată". Tocmai când, în beția puterii sale, el ridică plin de bucurie mâinile spre cer — tocmai când așterne, în *Ecce homo* de pildă, cuvintele despre marea lui sănătate și jură că n-a fost niciodată bolnav, niciodată decadent, tocmai atunci fulgerul palpită în sângele său, gata să izbucnească. Ceea ce triumfă într-însul, ceea ce răsună de pe acum în el ca un cântec de slavă, nu e viața ci moartea sa. Ceea ce el ia drept lumină, drept căldura de jar a forței sale, ascunde dimpotrivă germenii ucigători ai bolii. Privirea clinică a

oricărui medic vede azi limpede, în acel minunat simțământ de bunăstare ce-l covârșește pe Nietzsche în ultimele lui ore, cu totul altceva : e ceea ce se numește *euforie*, acea tipică stare de beatitudine care precede prăbușirea din urmă, sfârșitul vieții. Claritatea argintie care se revarsă în ultimele sale ore, răsfrânge înaintea sa vibrațiile unei alte sfere, demonice, ale unei lumi de „dincolo" : însă el, în beția sa, nu-și mai dă seama de acestea. Se simte numai străluminat de toate strălucirile, covârșit de toate darurile pământului. Gândurile izbucnesc în el, înflăcărate ; limba freamătă cu o putere primitivă prin toți porii cuvântării sale ; muzica îi potopește sufletul. Oriunde își îndreaptă privirea, vede radiind pacea : oamenii care trec pe stradă îi surâd, fiecare scrisoare cuprinde un mesaj dumnezeiesc și, amețit de fericire, el scrie prietenului Peter Gast, în ultima sa scrisoare : „Cântă-mi un cântec nou ; lumea s-a schimbat la față și toate cerurile sunt pline de bucurie". Tocmai din cerul acesta transfigurat pornește spre el raza de foc, care contopește suferința și beatitudinea într-o singură și indisolubilă secundă. Cele două extreme ale simțirii îi sfredelesc în același timp pieptul încordat, gâfâitor — și sub tâmplele sale zvâcnitoare, gata să plesnească, vâjâie sângele, purtând într-însul laolaltă viața și moartea, într-o muzică unică, apocaliptică...

# UN DON JUAN AL CUNOAȘTERII

*„Ceea ce primează, este vitalitatea, eterna vitalitate, nu viața eternă".*

Immanuel Kant trăiește cu Cunoașterea ca într-o căsnicie, cu o soție legitimă : timp de patruzeci de ani, se culcă cu ea în același pat spiritual și zămislește cu ea o întreagă familie germană, o serie de sisteme filosofice ai căror urmași mai sălășluiesc și astăzi în lumea noastră burgheză. Raporturile lui cu adevărul sunt cu desăvârșire monogamice, și la fel sunt cele ale tuturor fiilor săi intelectuali: Schelling, Fichte, Hegel și Schopenhauer. Ceea ce-i împinge spre filosofie, e o voință superioară de ordine, care nu are nimic demonic într-însa — o bună, obiectivă și profesională voință germană care năzuiește spre o disciplină a spiritului, spre o arhitectonică ordonată, a destinului. Ei iubesc adevărul: e o iubire cinstită, statornică, cu desăvârșire credincioasă. Dar iubirea aceasta e cu totul lipsită de eroism, de acea înflăcărată dorință, de dorul care consumă și se consumă pe sine ; ei văd într-adevăr, în adevărul *lor*, o soție și un bun asigurat, de care nu se despart niciodată, până în ceasul morții, și față de care nu sunt niciodată infideli. De aceea, în relațiile lor cu adevărul, stăruie mereu ceva care amintește menajul, lucrurile gospodărești — și chiar așa este : fiecare din ei și-a clădit o casă proprie în care să-și adăpostească logodnica și patul ; fiecare și-a înjghebat un sistem sigur de filosofie. Cu mână meșteră, ei îngrijesc această întindere de pământ, care este a lor : lucrează cu plugul și grapa acest ogor al spiritului

pe care l-au deşţelenit, l-au curăţat de mărăcinişurile primitive ale haosului, cucerindu-l pas cu pas pentru binele omenirii. Cu prudenţă, ei mută tot mai departe hotarele cunoaşterii lor, în cuprinsul culturii epocii lor, sporind cu hărnicie, cu sudoarea frunţii, roadele spirituale.

La Nietzsche, dimpotrivă, pasiunea cunoaşterii izvorăşte dintr-un temperament cu totul deosebit, dintr-o lume de sentimente absolut contrare, antipodice celor normale. Poziţia lui în raport cu adevărul este cu desăvârşire demonică: e o pasiune fremătătoare, o voluptate lacomă, gâfâitoare, care zgândăreşte nervii, care nu se satisface niciodată şi nu e totuşi niciodată istovită, care nu se opreşte nicăieri, la un rezultat anumit, ci, trecând peste toate răspunsurile, continuă să se întrebe, să cerceteze totul, nerăbdătoare şi de neînfrânat. Niciodată nu atrage la dânsul pentru mai multă vreme o „cunoştinţă" căreia să-i jure fidelitate şi s-o facă soţia sa, „doctrina" sa, „învăţătura" sa. Toate îl ademenesc, îl întărâtă, şi nici una nu-l poate reţine. De îndată ce o problemă şi-a pierdut virginitatea, farmecul şi secretul pudorii sale, el o părăseşte fără milă, o lasă celorlalţi care vin după dânsul, fără vreun simţământ de gelozie, aşa cum Don Juan, fratele său întru instincte, a făcut cu acele *mille e tre* femei ale lui, fără să-i mai pese de ele. Căci, după cum orice mare seducător caută *Femeia* prin toate femeile — tot astfel Nietzsche caută *Cunoaşterea* prin toate cunoaşterile, veşnic ireala şi niciodată pe deplin accesibila Cunoaştere. Ceea ce-l excită până la durere, până la deznădejde, nu e cucerirea, nu e posesiunea, plăcerea de a avea şi a stăpâni — ci e numai întrebarea, numai căutarea şi vânătoarea. Iubirea lui nu e securitate, ci nesiguranţă — cunoaştere în sensul Bibliei, în care bărbatul „cunoaşte" femeia şi, prin aceasta, o despoaie oarecum de taina ei. Etern relativist al valorilor, el ştie că nici unul din aceste acte de cunoaştere, nici una din aceste luări în posesie



de câte un spirit arzător nu este în realitate o „cunoaştere ultimă, definitivă", şi că adevărul — în înţelesul său din urmă — nu se lasă posedat ; căci „acela care crede că posedă adevărul, câte lucruri nu lasă el să-i scape !" De aceea, Nietzsche nu înjghebează niciodată un menaj, nu trăieşte ca un gospodar care vrea să economisească şi să păstreze, nu-şi clădeşte o casă spirituală ; el vrea — sau, mai bine spus, e silit de instinctul nomad al firii sale — să rămână veşnic fără nici o posesiune, solitarul care n-are nici acoperiş, nici soţie şi copii, nici servitori, având însă în schimb plăcerea şi bucuria vânătorii. Ca şi Don Juan, el nu iubeşte durata sentimentului ci „momentele cele mari, pline de încântare" ; e atras numai, e atras de aventurile spiritului, de acel „primejdios *poate*", care înfierbântă şi imboldeşte câtă vreme e urmărit ; e atras de acele probabilităţi care se lasă fugărite şi care nu satură de îndată ce sunt prinse. Căci el nu vrea o pradă, ci (precum se descrie singur în *Don Juan-ul Cunoaşterii*) nu vrea decât „spiritul, excitaţiile şi plăcerile vânătorii, ale intrigilor cunoaşterii, până la cele mai înalte, cele mai depărtate stele ale cunoaşterii, până ce nu-i mai rămâne nimic altceva de vânat decât ceea ce este cu desăvârşire răufăcător în domeniile cunoaşterii, asemenea băutorului pătimaş care ajunge să bea la sfârşit absint şi acid curat."

Căci, în spiritul lui Nietzsche, Don Juan nu este un epicurian, un mare amator de plăceri ; acestui aristocrat, acestui gentilom cu nervi fini, extrem de subtili, îi lipseşte greoaia satisfacţie a digestiei, bunăstarea trândavă a saţietăţii, îndrăzneala de a se făli cu succesele şi triumfurile sale, mulţumirea deplină în orice împrejurare. Vânătorul de femei — ca şi Nemrodul spiritului — este el însuşi hăituit de un instinct nepotolit ; seducătorul fără scrupule e sedus şi el de propria sa curiozitate arzătoare ; e un ispititor, ispitit la rându-i să ispitească mereu şi mereu pe toate femeile în

inocența lor ignorată sau disprețuită — după cum și Nietzsche întreabă numai de dragul întrebării, pentru nesecata, nepotolita plăcere psihologică. Pentru Don Juan secretul e în toate femeile și în nici una, în fiecare pentru o noapte și în nici una pentru totdeauna ; tot astfel, pentru psiholog, adevărul se află în toate problemele, însă numai pentru un moment și în nici una pentru totdeauna.

Iată de ce viața spirituală a lui Nietzsche este cu desăvârșire lipsită de un punct de odihnă, de o suprafață liniștită, netedă ca oglinda ; ea este absolut torențială, schimbătoare, plină de cotituri neașteptate, de prefaceri și de curente repezi, spumegătoare. Existența celorlalți filosofi germani se scurge liniștită, confortabilă, într-o atmosferă epică ; filosofia lor se deapănă comod, de la sine, oarecum mecanic, ca un fir care a fost odată descurcat și bine aranjat pe fusul său ; și filosofează stând comod în fotoliu, cu membrele destinse — și abia dacă, în timp ce ei gândesc, se vădește o creștere a presiunii sanguine în corpul lor, o febră oarecare în desfășurarea destinului lor. Kant nu ne face niciodată acea impresie puternică, zguduitoare, a unui spirit posedat de gânduri, supt de ele ca de un vampir, a unui cugetător care îndură cu nespuse suferințe crâncenul imperativ al creației și al elaborării ideilor. Și viața lui Schopenhauer, începând de la vârsta de treizeci de ani, de îndată ce a terminat *Lumea ca voință și reprezentare*, nu prezintă alt caracter decât existența unui pensionar care s-a retras în colțul său comod, având însă și toate acele mici amărăciuni ale unei cariere care a rămas pe loc. Toți filosofii aceștia înaintează cu pași fermi, preciși și siguri pe un drum pe care și l-au ales singuri — pe când Nietzsche ne apare întotdeauna în goană pe o cale pe care nici el n-o cunoaște.

De aceea, istoria gândirii filosofice a lui Nietzsche are (ca și aventurile lui Don Juan) o desfășurare profund dramatică : e un lanț de episoade surprinzătoare, primejdioase, o tragedie care decurge fără nici o pauză, într-o tensiune neîntreruptă, trecând în salturi și cotituri amețitoare de la o peripeție la alta și mai emoționantă — ca să ajungă în cele din urmă la prăbușirea inevitabilă, la nimicirea totală în abisul fără fund. Și tocmai această lipsă de odihnă în cercetările lui, această necontenită trebuință de a gândi, această demonică constrângere de a merge tot înainte, dă acestei existențe unice o nemaipomenită tensiune dramatică și o face atât de seducătoare pentru noi, ca o operă de artă (tocmai pentru că e cu totul lipsită de orice caracter profesional, confortabil burghez). Nietzsche e *blestemat*, e condamnat să cugete fără încetare, ca sălbaticul vânător din poveste osândit să vâneze veșnic ; ceea ce era pentru el o plăcere, a devenit o tortură, o cazną oribilă — și respirația sa, stilul său are ritmul gâfâitor, ardoarea și zvâcnirile unei viețăți hărțuite. Sufletul său jinduiește însetat, e istovit și din nou râvnitor, ca al unui om care nu găsește niciodată răgaz și mulțumire : „Începi să iubești ceva și abia a devenit mai profundă și mai temeinică această iubire, și iată că tiranul din noi ( pe care l-am putea numi chiar eul nostru superior), ne spune : Tocmai pe aceasta să mi-o sacrifici. Și i-o sacrificăm într-adevăr, nu fără groaznice chinuri, mistuiți de un foc ce arde încet dar necruțător". Și, ca urletul prelung al unei sălbăticiuni fugărite, străpunse de săgeată, așa răsună strigătul lui Nietzsche, care nu are parte de odihnă, mereu hărțuit de demonul cunoașterii : „Pretutindeni există, pentru mine, grădini ale Armidei, și de aceea inima îmi este mereu și mereu sfâșiată, cotropită de noi amărăciuni. *Trebuie* să ridic piciorul, istovitul și rănitul meu picior — și pentru că trebuie să fac aceasta, arunc adeseori o privire îndărăt, o privire îndârjită, plină de necaz, spre lucrurile cele mai frumoase care nu m-au putut reține — *tocmai* pentru că nu m-au putut reține !"

Astfel de strigăte lăuntrice, astfel de gemete cumplite scoase din străfundul suferinței, lipsesc cu desăvârșire în ceea ce se numea în Germania, înainte de Nietzsche, filosofie ; poate că la misticii medievali, la ereticii și sfinții din epoca gotică, răzbate uneori o ardoare atât de dureroasă printre cuvinte oarecum umbrite, deghizate. Pascal, care e și el unul dintre cugetătorii cufundați cu tot sufletul lor în purgatoriul îndoielii, cunoaște această frământare, această nimicitoare răvășire a sufletului în continuă căutare ; la Leibnitz însă, la Kant, Hegel și Schopenhauer, nu întâlnim tonul acesta elementar, adânc zguduitor. Căci oricât de loiale ar fi aceste naturi științifice, oricât de curajoasă, oricât de hotărâtă ne-ar părea concentrarea lor, râvna lor de cercetare a întregii realități, ei nu se aruncă totuși în felul acesta — cu ființa lor întreagă, neîmpărțită, cu inima și măruntaiele lor, cu nervii și carnea lor, cu întregul lor destin — în jocul eroic al cunoașterii. Ei nu ard decât în felul lumânărilor, numai la vârf, numai la cap, numai cu spiritul. O parte din existența lor, acea lumească, vremelnică, particulară, deci și partea lor cea mai personală, rămâne întotdeauna în siguranță, ferită de încercările soartei — pe când Nietzsche se expune pe el însuși, în întregime, înfruntă primejdia, se aruncă mereu acolo unde riscul e mai mare, cu tot elanul destinului său ; el nu se mulțumește să adulmece doar primejdia, s-o pipăie cu „antenele unei gândiri curioase și reci". Ideile sale nu se ivesc numai de sus, din creier ; ele sunt produse și în febra unui sânge nepotolit, supraexcitat ; ele se ivesc și din nervii hărțuiți, fremătători, din simțurile nesătule, din întreaga vâlvătaie a sentimentului vital. De aceea cunoștiințele sale, ideile sale — ca și cele ale lui Pascal — se avântă, se încordează în mod tragic, se desfășoară, „într-o pasionată istorie a sufletului" ; ele alcătuiesc o serie de aventuri primejdioase, aproape mortale, o succesiune crescândă de lupte, o dramă a



vieții pe care o trăim și noi, căci o resimțim cu adâncă emoție (pe când biografiile celorlalți filosofi nu lărgesc câtuși de puțin orizontul intelectual pe care îl cunoaștem din operele lor propriu-zise). Și totuși, nici în cea mai amarnică mizerie, Nietzsche n-ar vrea să schimbe viața sa — „primejdioasa sa viață" — cu a lor, cu existența lor ordonată. Căci el urăște (pentru că e o scădere a vitalității) tocmai ceea ce caută ceilalți în cunoașterea lor : acea *aequitas animae*, tihna asigurată, liniștea sufletească, digul de apărare contra revărsărilor sentimentelor. Pentru el, pentru omul tragic, eroic, nu poate fi vorba de „mizerabila luptă pentru existență", de o securitate crescândă, de o protejare personală împotriva emoțiilor puternice ale vieții. Nu, nici o securitate, nici o satisfacție, nici o mulțumire de sine ! „Cum poate sta cineva în mijlocul acestei miraculoase nesiguranțe și multiplicități a existenței fără să întrebe, fără să tremure de dorința și voluptatea întrebării !" scrie el, plin de orgoliu, bătându-și joc de cei practici, cu apucături de gospodari și care își găsesc repede mulțumirea. Ei pot să înțepenească în recile lor certitudini, pot să se înveselească în tihna lor, să se încrusteze în scoicile sistemelor lor — pe el nu-l ademenesc decât apele mari, revărsările de valuri, aventurile primejdioase, veșnica încântare a tentației și veșnica dezamăgire. Ei pot continua să filosofeze în casa călduroasă a sistemelor lor, să exploateze gândirea ca o afacere oarecare, să-și sporească onorabil bunurile, să se îmbogățească prin economie — pe el nu-l atrage decât jocul în care pune miza cea mai mare, bogăția supremă a propriei sale existențe. Căci el, aventurierul, nu e tentat să posede ceva, nici măcar propria sa viață ; chiar și aici, el vrea mai mult, vrea ceva și mai eroic : „Ceea ce primează, e vitalitatea, eterna vitalitate, nu e viața eternă".

Cu Nietzsche apare pentru întâia oară pe mările filosofiei germane pavilionul negru al corsarului și piratului : un

om de alt soi, de altă rasă — o filosofie care nu se mai înfățișează în toga profesorală și științifică, ci cu platoșă și arme de război. Ceilalți, dinaintea lui, erau și ei navigatori cutezători și eroici ai spiritului : au descoperit continente și împărății, însă cu scopuri oarecum civilizatorii și utilitare, pentru a le cuceri spre binele omenirii, pentru a completa harta lumii, pătrunzând tot mai departe în *Terra incognita* a cugetării. Ei înfig steagul în noile pământuri cucerite, clădesc orașe, temple, deschid drumuri noi în tărâmurile virgine ale Necunoscutului — și în urma lor vin guvernatorii și administratorii să are câmpiile astfel dobândite și să adune recolta, vin comentatorii și profesorii, oamenii de cultură... Dar rostul din urmă al trudei lor este totdeauna odihna, pacea și securitatea ei vor să introducă norme și legi, adică să statornicească o orânduire superioară. Nietzsche, dimpotrivă, dă năvală în filosofia germană ca flibustierii care au cotropit împărăția spaniolă pe la sfârșitul veacului al șaisprezecelea : o hoardă de sălbatici *desperados*, temerari și fără frâu, fără țară și guvern, fără drapel și rege, fără sălaș, fără cămin statornic. Ca și dânșii, Nietzsche nu cucerește nimic pentru el și nici pentru cei care vor veni după dânsul, nici pentru Dumnezeu, nici pentru un rege, nici pentru o credință, ci numai și numai pentru bucuria de a cuceri, căci nu vrea să posede nimic, nu vrea să câștige sau să dobândească ceva de pe urma luptei. Lui îi place să strice buna dispoziție a petrecerii, „a odihnei bune", a oricărei orânduiri confortabile; el nu dorește altceva decât să tulbure liniștea oamenilor, să distrugă ordinea și tihna lor asigurată, să răspândească groaza prin foc și sabie, să țină spiritul mereu treaz, mereu la pândă — căci această stare este pentru el tot atât de prețioasă ca și somnul greoi și fără vise al oamenilor pașnici. În urma lui, ca și după trecerea vijelioasă a flibustierilor, rămân biserici devastate, sactuare milenare profanate, altare dărâmate, sentimente pângărite, convingeri



asasinate, îngrădiri morale răsturnate și călcate în picioare, flăcări ce se înalță în zare, într-un imens incendiu — un monstruos fanal roșu, al cutezanței și al forței. Dar el nu se întoarce niciodată înapoi, ca să se bucure de ceea ce a cucerit, ca să posede ceva. Necunoscutul, niciodată cucerit cu totul, niciodată explorat — aceasta e zona nesfârșită. Să-și descarce energiile, să-și exercite forța, să-i „tulbure pe cei adormiți" — aceasta e unica-i plăcere. Neaparținând nici unei credințe, nejurând fidelitate nici unei țări, purtând pe catargul răsturnat drapelul negru al amoralistului și având înainte-i sacrul Necunoscut, eterna Nesiguranță cu care se simte demonic înfrățit — el se pregătește necontenit spre noi călătorii primejdioase. Și, singur în toate primejdiile, el își cântă sieși, spre propria sa glorificare, mărețul cântec de pirat, cântecul Flăcării, imnul pe care îl înalță destinului său :

*Da, știu de unde mă trag ;*
*Nesătul, asemenea flăcării*
*Ard și mă mistui —*
*Tot ce ating se preschimbă în lumină,*
*Și cărbune-i tot ce las în urmă :*
*Desigur, sunt o flacără...*

# PASIUNEA SINCERITĂȚII

*„O singură poruncă există pentru tine : Să fii curat !“*

Passio nuova sau *Pasiunea lealității*, așa avea să fie intitulată o carte pe care Nietzsche o plănuise de timpuriu. N-a scris-o niciodată, dar — ceea ce-i mai mult decât atât — a trăit-o. Căci sinceritatea pasionată, lealitatea fanatică, excesiva iubire de adevăr dusă până la tortură, este celula generatoare a creșterii și evoluției lui Nietzsche.

Lealitate, sinceritate, puritate — suntem întrucâtva surprinși că nu întâlnim tocmai la „amoralistul“ Nietzsche nici un impuls primitiv, nici un instinct straniu, ci tocmai ceea ce până și burghezii numesc cu mândrie „virtutea“ lor : onestitatea, buna-credință, într-un cuvânt lealitate până la mormântul rece, adică o adevărată, o autentică virtute intelectuală și spirituală a oamenilor săraci, un sentiment mijlociu, cu totul convențional. Dar la sentimente intensitatea este totul, și nu conținutul ; iar naturilor demonice le este dat să reia noțiunea de mult banalizată și temperată, ca s-o reînalțe în sfere superioare, într-o infinită încordare creatoare. Ele dau până și celor mai uzate și mai neînsemnate elemente convenționale, culoarea înflăcărată și freamătul exaltării ; ceea ce e atins de mâna unui om posedat de demon, ajunge întotdeauna din nou în stare haotică, plină de o forță nestăpânită. De aceea sinceritatea unui Nietzsche nu are câtuși de puțin de-a face cu onestitatea spălăcit de corectă a oamenilor de ordine ; iubirea sa de adevăr este un demon al



adevărului, un demon al clarității, o sălbăticiune în neîncetată vânătoare, lacomă de pradă, înzestrată cu cele mai subtile instincte, care adulmecă totul și e stăpânită de poftele cele mai violente ale fiarelor. O sinceritate ca a lui Nietzsche nu are nimic, absolut nimic comun cu acel instinst de prudență al neguțătorilor (un instinct domesticit, îmblânzit, cu desăvârșire temperat) ; și tot atât de puțin are ea de-a face cu sinceritatea brutală, grosolană, à la Michael Kohlhaas, cu falsa onestitate a anumitor cugetători care, ca și calul cu obraze, nu văd nici la dreapta nici la stânga, și se năpustesc în goană nebună pe o singură cale : aceea a adevărului lor. Oricât de violentă ar putea fi uneori pasiunea pentru adevăr a lui Nietzsche, ea este totuși prea nervoasă, prea cultivată, ca să devină vreodată mărginită ; ea nu se încurcă în hățuri, nu se împiedică și nu se încăpățânează niciodată să bată pământul pe loc, ci aleargă mai departe, de la o problemă la altă problemă, fremătătoare ca o flacără, iluminând și mistuind pe fiecare din ele — și totuși fără să se sature de vreuna din ele. Măreață e această dualitate : niciodată nu precumpănește pasiunea, niciodată sinceritatea. Ele se echilibrează. Poate că nu s-a ivit până acum un alt geniu psihologic atât de mare, care să aibă în același timp atâta stabilitate etică și atâta caracter.

Iată de ce Nietzsche e predestinat să fie un cugetător de o claritate fără seamăn : cine înțelege și practică psihologia ca o pasiune, își resimte întreaga sa ființă cu acea voluptate ce se poate avea numai față de ceea ce este desăvârșit. Ne bucurăm ca de o muzică de sinceritatea, de veracitatea sa, de acea virtute burgheză — despre care am pomenit mai sus — considerată de obicei, în mod obiectiv, ca un ferment necesar al vieții spirituale. Claritatea devine aici magie. Omul acesta aproape orb, care trăiește în întuneric ca o bufniță, dibuindu-și trudnic calea, are, în domeniul psihologic, o privire

de șoim — o privire de pasăre răpitoare, care, din înălțimile nesfârșite ale cerului gândirii sale distinge într-o secundă, cu o siguranță ce nu dă greș, cele mai mărunte detalii, cele mai subtile și mai fugare nuanțe. Nimic nu poate fi ascuns, nimic nu poate fi sustras agerimii acestui cunoscător neîntrecut, acestui psiholog unic în felul său : privirea lui röntgeniană pătrunde prin veșminte și piele, în carne și la rădăcina părului, adânc, până în străfundul fiecărei probleme. Și la fel ca nervii săi, care reacționează ca un aparat de precizie la orice presiune atmosferică, intelectul său, înzestrat și el cu nervi tot atât de fini, înregistrează cu aceeași precizie infailibilă fiecare nuanță din domeniul moral. Psihologia lui Nietzsche nu este deloc un produs al inteligenței sale dure și clare ca diamantul; ea este o parte imanentă a acelei hipersensibilități a întregului său corp, care are un dar deosebit în ce privește determinarea valorilor ; el simte, miroase — „geniul meu este în nările mele" — adulmecă cu o repeziciune absolut funcțională, organică, tot ce nu e cu desăvârșire curat și proaspăt în treburile omenești și în realitățile spirituale : „Eu posed o iritabilitate cu totul neplăcută a instinctului de puritate, așa că percep psihologic vecinătatea sau adâncurile cele mai intime, măruntaiele oricărui suflet". Mirosul său extrem de fin simte îndată, cu infailibilă siguranță, tot ce este alterat de „moralină", de tămâie bisericească, de minciună artificială, de fraze patriotice, de orice fel de narcotic al conștiinței. Nările sale sunt extrem de sensibile pentru tot ce-i putred, denaturat și nesănătos ; ele simt emanațiile puturoase ale sărăciei intelectuale și spirituale. Claritatea, curățenia, deplina puritate, sunt deci pentru intelectul lui o condiție de existență, tot atât de necesară ca și aerul curat pentru corpul său (un aer cu orizonturi și contururi limpezi, precum am arătat în paginile precedente). Aici psihologia este cu adevărat o „interpretare a trupului", precum cere el însuși,



prelungirea unei dispoziții nervoase în domeniul cerebral. Lângă această sensibilitate divinatorie a lui Nietzsche, toți ceilalți psihologi par oarecum greoi și grosolani. Până și Stendhal, care era înzestrat cu nervi tot atât de delicați, nu se poate compara cu el, deoarece îi lipsește accentul pasionat, vehemența elanului ; el se mulțumește să-și noteze neglijent observațiile, pe când Nietzsche se repede cu întreg avântul ființei sale asupra oricărei cunoștințe, oricât de mică ar fi ea, asemenea păsării răpitoare care se aruncă din înălțimile cerești asupra unei minuscule viețăți. Numai Dostoievski are nervi atât de ageri, atât de lucizi ( și aceasta tot din cauza unei supraîncordări, a unei sensibilități bolnăvicioase, dureroase); dar, în ceea ce privește veracitatea, Dostoievski e la rândul său mai prejos de Nietzsche. El poate fi nedrept și exagerat în mijlocul cunoașterii sale — pe când Nietzsche nu renunță câtuși de puțin la sinceritatea sa, nu-și sacrifică loialitatea nici când e în plin extaz. De aceea, poate că nici un alt om n-a fost mai predestinat de natură să fie un psiholog înnăscut; nici un spirit n-a fost atât de bine înzestrat, atât de bine șlefuit ca să devină barometrul cel mai sensibil al meteorologiei sufletului; niciodată, în cercetarea valorilor, n-a existat un alt instrument atât de precis și de sublim.

Dar, pentru o psihologie desăvârșită, nu este de ajuns scalpelul cel mai fin și mai tăios, instrumentul cel mai ales și mai potrivit al spiritului ; trebuie ca și mâna psihologului să fie oțelită, să fie dintr-un metal dur și flexibil totodată — și să nu tremure, să nu dea înapoi în toiul operațiilor. Căci, în psihologie, a avea vocație și talent nu este totul ; ea este înainte de toate o chestiune de caracter ; ea cere acel curaj „de a cugeta tot ce știi" ; ea este, în cazul ideal, ca acela al lui Nietzsche, o *facultate* de cunoaștere unită cu forța virilă cu totul primitivă a *voinței* de cunoaștere. Adevăratul psiholog trebuie să și *vrea* să vadă acolo unde *poate* vedea ; el nu trebuie

să se uite în lături sau „să gândească de pe lături", dintr-o indulgență sentimentală, din sfiiciune sau din teamă personală ; el nu trebuie să se lase adormit de scrupule sau de sentimente. La ei, păzitorii cinstiți, la cei care cântăresc totul drept și a „căror datorie este vigilența", nici spirit de conciliantă, nici frică, nici milă, nici una din slăbiciunile (sau virtuțile) burghezului, ale omului mijlociu. Lor, războinicilor, cuceritorilor spiritului, nu le este îngăduit să le scape, dintr-un simțământ de îndurare, vreunul din adevărurile pe care le-au prins în patrulările lor temerare. În tărâmurile cunoașterii, „orbirea nu este o greșeală, ci o lașitate" și bunăvoința este o crimă, căci cine are scrupule și se teme să facă rău, cine vrea să cruțe pe alții de rușine și se sperie de strigătele celor pe care-i despoaie și nu poate suferi curățenia goliciunii lor, acela nu va descoperi niciodată taina din urmă. Orice adevăr care nu e radicală, absolută, e lipsită de valoare etică. Așa se explică asprimea lui Nietzsche față de toți aceia care neglijează, din lene sau din lașitate de a gândi, sacra datorie a deciziei ; de aceea el era mânios pe Kant pentru că a reintrodus în sistemul lui, printr-o ușă secretă, noțiunea de Dumnezeu ; și așa se explică ura lui contra acelora care, în filosofie, strâng pleoapele sau clipesc din ochi pentru „demonul neclarității", al obscurității care învăluie sau dosește în mod laș cunoașterea supremă. Nu există adevăruri „în stil mare", care să fie câștigate prin lingușire — și nici secrete dobândite prin ademeniri și trăncăneli familiare : natura nu lasă să i se smulgă tot ce are ea mai prețios, decât prin violență, prin forță și necruțare ; numai prin brutalitate se pot impune, într-o morală „în stil mare", cruzimea, „grozăvia și majestatea exigențelor nesfârșite". Tot ce este ascuns, cere mână tare, intransigență neîndurătoare : nu există cunoaștere fără sinceritate, iar fără hotărâre nu există sinceritate, „conștiință a spiritului". „Acolo unde încetează sinceritatea mea, începe



orbirea mea ; acolo unde vreau să știu, vreau să fiu și sincer, adică : aspru, sever, crud și fără cruțare".

Nietzsche, psihologul, n-a primit ca un dar al destinului acest radicalism, această asprime și neîndurare — așa cum a fost dăruit cu privirea sa de șoim ; el le-a dobândit cu prețul întregii sale vieți, cu sacrificiul liniștii sale, al somnului său, al tihnei și confortului său. La început, fire blajină, binevoitoare, accesibilă, mai degrabă veselă și de o deplină bună dispoziție — Nietzsche e nevoit să se facă inaccesibil și necruțător față de el însuși, față de propriile sale sentimente, exercitându-și mai întâi voința cu o disciplină dură, cu adevărat spartană : jumătate din viață și-a petrecut-o, ca să zicem așa, în foc, pentru a se căli. Trebuie să privim adânc într-însul, pentru a resimți și a înțelege pe deplin caracterul dureros al acestui proces moral. Căci odată cu această „slăbiciune", odată cu blândețea și bunătatea sa, Nietzsche arde tot omenescul, tot ce-l leagă de oameni : își pierde prieteniile, rupe relațiile și legăturile sale — și cea din urmă bucată de viață a sa se înfierbântă cu încetul atât de tare, se înroșește atât de intens în propria-i flacără, încât oricine vrea s-o atingă își frige mâna. După cum o rană se cauterizează cu „piatra iadului" ca să fie ținută în stare curată, tot astfel Nietzsche își macerează cu violență sentimentele, ca să le păstreze curate și sincere ; își aplică singur, fără cruțare, fierul roșu al voinței, pentru a parveni la absolută veracitate : iată de ce și singurătatea sa e obținută prin luptă, prin silnicie. Dar, ca un adevărat fanatic, el sacrifică tot ce iubește, până și pe Richard Wagner, a cărui prietenie fusese pentru dânsul cea mai sacră dintre întâlniri ; el se sărăcește singur, se izolează de oameni, se face detestat și urât, trăiește ca un nenorocit, ca un sihastru, numai să rămână veridic cu el însuși, să-și împlinească apostolatul sincerității. Ca la toți cei posedați de demon, pasiunea (aceea a sincerității, la Nietzsche) devine cu încetul o

monomanie și mistuie în flacăra ei toate bunurile vieții ; ca toți demonicii, el nu mai cunoaște în cele din urmă decât această singură pasiune. Trebuie deci să se renunțe odată la aceste întrebări școlărești : Ce voia Nietzsche ? Ce credea Nietzsche? Spre ce sistem, spre ce concepție despre lume năzuia el? Nietzsche nu a vrut nimic : era stăpânit de o excesivă pasiune a adevărului, și această pasiune găsea în ea însăși toată bucuria, toată satisfacția. Ea nu cunoaște nici un scop, nici o finalitate. Nietzsche nu cugetă ca să îmbunătățească sau să instruiască lumea, nici ca s-o liniștească sau să se potolească pe el însuși : extatica lui beție de a gândi este un scop în sine, o plăcere proprie, o voluptate cu totul personală, cu desăvârșire egoistă și elementară, ca orice pasiune demonică. În această imensă desfășurare și risipire de forțe, nu e niciodată vorba de vreo „învățătură". El a depășit de mult „nobilele copilării și debuturile pretențioase ale dogmatismului". Și cu atât mai puțin poate fi vorba de vreo religie. („În mine nu e nimic din caracteristicile unui fondator de religie. Religiile sunt doar niște afaceri, bune pentru oamenii de rând".) Nietzsche practică filosofia ca o artă și, ca un adevărat artist, el nu caută deci rezultate, concluzii reci, definitive, ci numai un stil, „marele stil al moralei" ; ca artist, el resimte și se bucură de-a binelea de toate înfiorările inspirațiilor spontane. Poate că e nepotrivit, da, e chiar o greșeală ca Nietzsche să fie numit filosof, adică un amic al *sophiei*, al înțelepciunii. Căci omul pasionat e totdeauna lipsit de înțelepciune — și nimic nu era mai străin de Nietzsche decât năzuința de a ajunge la scopul obișnuit al filosofiei : la un echilibru al sentimentului, la destindere și odihnă, la *tranquillitas*, la acea sătulă înțelepciune „brună" — la punctul staționar, rigid, al unei convingeri statornice, pentru totdeauna. El „uzează și consumă" convingerile, aruncă pe urmă ceea ce câștigă, și de aceea ar fi mai potrivit să-l



numim un Philalet, un pasionat plin de ardoare al Aleteei, al adevărului, al acelei feciorelnice zeițe, crude și ispititoare, care, asemenea Artemisei, își antrenează iubiții într-o veșnică vânătoare, ca să rămână totuși neatinsă, inaccesibilă sub vălurile ei sfâșiate. Adevărul, așa cum îl înțelege Nietzsche, nu e deloc o formă țeapănă și cristalină a adevărului, ci voința arzătoare, învăpăiată, de *a fi* adevărat și de *a rămâne* adevărat; e o împlinire a vieții, o exaltare a ei în sensul supremei plenitudini : Nietzsche nu vrea niciodată și nicidecum să fie fericit ; vrea însă să fie întotdeauna veridic, să fie adevărat. El nu caută odihna (ca nouă zecimi dintre filosofi) ci, ca rob și slujitor al demonului, caută superlativul tuturor excitațiilor și mișcărilor. Însă orice luptă pentru inaccesibil capătă la urmă un caracter eroic — și, la rândul său, orice eroism ajunge în mod necesar la consecința sa cea mai sacră: la pieire.

Căci o supraîncordare atât de fanatică a năzuinței spre sinceritate, o cerință atât de necruțătoare și de primejdioasă ca a lui Nietzsche, intră inevitabil în conflict cu lumea. Și conflictul acesta e ucigător, e o adevărată sinucidere. În fond, orice viață e stabilită pe conciliație, pe indulgență (principiu pe care Goethe, omul care cu atâta înțelepciune reflecta în ființa sa toată esența naturii, l-a recunoscut și l-a aplicat de timpuriu). Pentru a se menține în echilibru, orice viață are nevoie, la fel ca toți oamenii, de stări mijlocii, de concesii, de compromisuri, de pactizări. Și cel care are pretenția cu totul nefirească, absolut antropomorfică, de a nu lua parte la concesiunile și conciliantele acestei lumi, de a nu trăi superficial ca și ceilalți oameni — cel care vrea să se smulgă cu violență din rețelele legăturilor și ale convențiunilor înjghebate în decursul veacurilor, intră fără voia lui în opoziție ucigătoare cu societatea și cu natura. Cu cât un individ își afirmă mai îndârjit „voința de a fi cu desăvârșire curat", cu

atât timpul său i se opune mai duşmănos. Fie că el stăruie, ca Hölderlin, să dea o formă pur poetică unei vieţi esenţialmente prozaice — fie că pretinde, ca Nietzsche, să „cugete limpede", să pătrundă nesfârşitul vălmăşag al legăturilor şi corelaţiilor pământene — o asemenea năzuinţă eroică dar lipsită de înţelepciune înseamnă în orice caz o revoltă contra regulilor şi uzanţelor, şi-l împinge pe temerarul luptător la o izolare iremediabilă, la un război grandios însă fără nici o speranţă de izbândă. Ceea ce Nietzsche numeşte „predispoziţie tragică", hotărârea de a merge până la capăt în orice sentiment, trece din simpla stare de spirit în realitatea vieţii, a destinului, şi *creează* astfel tragedia. Cine vrea să impună vieţii măcar o singură lege, să pună mai presus de toate, în acest haos al pasiunilor, o singură pasiune — pasiunea *sa* — acela rămâne singur şi, ca solitar, e doborât şi distrus ; el e un biet smintit, un exaltat, dacă acţionează în mod inconştient — şi e un erou, dacă cunoaşte primejdia şi totuşi o sfidează. Nietzsche, oricât de pasionat ar fi el în sinceritatea sa, face parte dintre aceia care ştiu. El cunoaşte primejdia la care se expune ; ştie din primul moment, de la cea dintâi din scrierile sale, că gândirea sa se învârteşte în jurul unui centru primejdios şi tragic, că el trăieşte o viaţă primejdioasă, dar — ca un adevărat erou tragic al spiritului — nu iubeşte viaţa decât de dragul acestei primejdii, care nimiceşte propria lui viaţă. „Clădiţi-vă casele pe Vezuviu", strigă el filosofilor, pentru a-i îmboldi spre o conştiinţă mai înaltă a destinului ; căci „gradul de primejdie în care un om trăieşte cu el însuşi" este, pentru el, unica măsură valabilă a oricărei mărimi. Cel care într-un joc sublim riscă totul pentru tot, numai acela poate câştiga infinitul ; numai cine îşi riscă propria-i viaţă, poate da strâmtei sale forme pământene valoarea infinitului. *„Fiat veritas, pereat vita"* ! Ce ne pasă dacă avem să plătim cu viaţa: numai să se realizeze adevărul ! Pasiunea este mai mult decât



existenţa, sensul vieţii este mai mult decât viaţa însăşi. Cu o uriaşă putere, Nietzsche dă cu încetul, în extazul său, o formă măreaţă a acestei idei şi o extinde cu mult deasupra propriei sale soarte: „Preferăm cu toţii pieirea omenirii decât pieirea cunoaşterii". Cu cât destinul său devine mai primejdios, cu atât simte atârnând mai aproape fulgerul, deasupra lui, în cerul tot mai înalt al spiritului — cu atât mai sfidătoare şi mai fatidică e dorinţa lui voioasă de a se dezlănţui acest conflict suprem. „Îmi cunosc ursita", spune el cu puţin înainte de prăbuşire ; „numele meu va fi legat odată de amintirea unei fapte mari, de ceva extraordinar, de o criză cum n-a existat alta pe pământ, de cea mai adâncă încăierare a conştiinţei, de o hotărâre dârză, ridicată împotriva a tot ce fusese până atunci sfânt şi demn de crezare". Dar Nietzsche iubeşte acest ultim abis al oricărei cunoaşteri şi, cu întreaga sa fiinţă, el merge înaintea acestei decizii ucigătoare. „Cât adevăr poate să suporte omul ?" — aceasta era întrebarea pe care şi-a pus-o o viaţă întreagă viteazul gânditor. Dar, pentru a adânci pe deplin măsura acestei capacităţi de cunoaştere, el e nevoit să depăşească zona certitudinii şi să ajungă la treapta unde omul nu o mai poate suporta, unde cunoaşterea din urmă devine mortală, unde lumina e prea aproape şi-l orbeşte pe cel care cutează s-o privească. Şi tocmai aceşti ultimi paşi sunt cei mai puternici şi de neuitat, în tragedia destinului său : spiritul lui Nietzsche n-a fost niciodată mai limpede, sufletul său mai pasionat, cuvântul său mai plin de voioşie şi de muzică, decât atunci când el se aruncă, cu deplină ştiinţă şi voinţă, de pe înălţimile vieţii sale în prăpastia fără fund a neantului.

# CĂILE DESĂVÂRŞIRII DE SINE

*„Şarpele care nu poate năpârli, piere. De asemenea şi spiritele care sunt împiedicate să-şi schimbe părerile : ele încetează de a mai fi spirite.“*

Oamenii de ordine, oricât de orbi ar fie ei de obicei faţă de tot ceea ce este original, au totuşi un instinct care nu dă greş când e vorba să descopere ceea ce le este ostil. Cu mult înainte ca Nietzsche să se reveleze ca amoralist, ca incendiator al ţarcurilor lor, al moralei lor bine împrejmuite de legi, l-au duşmănit : flerul lor îi ajuta să ştie mai multe despre el decât ştia el însuşi. Dânsul îi stânjenea ca om aparte ce era, situat mereu în afară de toate categoriile, ca un fel de corcitură, amestec de filosof, revoluţionar, artist, literat şi muzicant ; din prima oră, specialiştii, oamenii de meserie, l-au urât pentru că depăşea toate graniţele. Abia a publicat ca filolog opera sa de debut, că filologul Wilamovitz (care a fost considerat ca un maestru timp de jumătate de secol, pe când adversarul său creştea în slava nemuririi) îl ţintuieşte în faţa colegilor la stâlpul infamiei pentru că a cutezat să treacă dincolo de limitele ştiinţei sale. Şi wagnerienii se încred tot atât de puţin — şi cu câtă dreptate ! — în panegiristul entuziast, iar filosofii în studiile lor asupra cunoaşterii ; încă înainte de a fi ieşit din crisalida filologului, înainte de a fi căpătat aripi, Nietzsche are împotriva sa pe specialişti. Numai geniul care cunoaşte tainele transformărilor, numai Richard Wagner iubeşte în acest spirit în devenire pe viitorul său duşman. Ceilalţi însă, presimt şi adulmecă îndată primejdia în felul lui îndrăzneţ de a lua lucrurile pe de departe : e un om



care nu inspiră încredere, care nu poate rămâne credincios convingerii sale, fiind plin de acea libertate neînfrânată pe care el, cel mai liber dintre toţi, o simte faţă de toate realităţile, şi prin urmare faţă de el însuşi. Şi astăzi chiar, când îi apasă sau îi intimidează autoritatea lui, specialiştii ar fi bucuroşi să-l închidă din nou pe acest „Prinţ în afară de lege“ între gratiile unui sistem — într-o doctrină, într-o religie, într-o învăţătură consacrată. Ei ar vrea să fie bine legat, ca şi dânşii, de anumite convingeri, să fie zidit într-o concepţie despre lume ; ar vrea să impună acestui spirit care acum nu se mai poate apăra, tocmai ceea ce evita el mai mult : ceva definitiv, care nu suferă vreo contrazicere ; ar vrea să-l fixeze pe nomadul acesta (acum după ce a cucerit lumea nemărginită a spiritului) într-o casă, într-un sălaş pe care nu l-a avut şi spre care nu a râvnit niciodată.

Dar Nietzsche nu poate fi captivul unei doctrine, nu poate fi ţintuit de o convingere. (În paginile acestea n-am încercat niciodată, prin artificii pedante de belfer, să extragem dintr-o zguduitoare tragedie a spiritului o rece „teorie a cunoaşterii“.) Căci acest pasionat relativist al tuturor valorilor nu s-a ataşat niciodată în mod statornic vreunui cuvânt rostit de buzele sale, vreunei pasiuni a sufletului său — şi nu s-a considerat măcar obligat faţă de ele într-un fel oarecare. „Un filosof uzează şi consumă convingeri“, răspunde el cu un aer de superioritate sedentarilor care, în mândria lor, se fălesc cu caracterul şi convingerile lor. Fiecare din opiniile sale nu sunt decât nişte tranziţii ; şi chiar propriul său eu, pielea sa, trupul său, alcătuirea sa intelectuală şi spirituală erau considerate întotdeauna de el ca o multiplicitate, ca o înjghebare colectivă, ca „o clădire comună pentru multe suflete“. El a rostit odată cuvintele acestea, cele mai cutezătoare dintre toate : „E dezavantajos pentru un cugetător să fie legat de o singură persoană. Dacă cineva s-a găsit pe el însuşi, trebuie

să încerce din când în când să se piardă — și pe urmă să se regăsească". Esența firii sale e o continuă transformare, e cunoaștere de sine prin pierdere de sine, deci : o veșnică revenire și niciodată o stare rigidă, de repaus. „Să devii ceea ce ești", acesta e singurul imperativ vital pe care îl găsim în toate scrierile sale. Și Goethe s-a exprimat oarecum ironic, cam în același fel, când a spus că el se afla întotdeauna la Jena când era căutat la Weimar ; iar imaginea favorită a lui Nietzsche, cea a șarpelui care își schimbă pielea, poate fi găsită într-o scrisoare a lui Goethe, adică cu o sută de ani mai devreme. Și totuși, cât de contradictorii sunt evoluția cumpănită, bine chibzuită, a lui Goethe și transformările eruptive ale lui Nietzsche ! Căci Goethe își extinde viața în jurul unui centru fix, asemenea unui copac care adaugă în fiecare an un nou inel în jurul trunchiului său ascuns, lăuntric — și, în timp ce se leapădă de coaja sa exterioară, el devine tot mai ferm, mai puternic, crescând în înălțime și cuprinzând cu privirea orizonturi tot mai depărtate. Dezvoltarea lui Goethe se manifestă prin răbdare, prin tenacitate, printr-o putere de absorbire în necurmată activitate, precum și prin rezistența pe care o pune în apărarea eului său în timp ce continuă totuși să crească. Evoluția lui Nietzsche, dimpotrivă, se săvârșește totdeauna în mod violent, prin vehemența, prin impulsul neînfrânat al voinței. Goethe se amplifică fără să sacrifice vreodată o parte din eul său ; el n-are nevoie să se renege ca să se înalțe — pe când Nietzsche, omul metamorfozelor, trebuie să se distrugă pe sine în întregime ca pe urmă să se reconstruiască. Toate noile sale descoperiri, tot ce câștigă el în tărâmul intelectual și spiritual, rezultă din ucigătoare autonimiciri, din descompuneri și credințe pierdute — ca să urce mai sus, trebuie să arunce totdeauna o parte din eul său ( pe când Goethe nu renunță la nimic, ci numai transformă în mod chimic elementele sale și le distilează). În



schimbătoarea lui viziune a lumii, nimic din ceea ce a fost altădată nu rămâne valabil și necontrazis : de aceea, nici diversele faze ale vieții lui Nietzsche nu se succed frățește, ci se opun una alteia, cu dușmănie. El e întotdeauna pe drumul Damascului ; nu-și schimbă numai o singură dată credința sa, sentimentul său — ci de nenumărate ori ; căci la dânsul fiecare nou element spiritual nu pătrunde numai în spirit, ci adânc, până în măruntaie : cunoștințele morale și intelectuale se transformă la el chimicește, în altă circulație a sângelui, în alt sentiment, în altă gândire. Ca un jucător temerar, Nietzsche (precum a cerut o dată și Hölderlin pentru el însuși) își expune *„întreg sufletul* puterii distrugătoare a realității" — și experiența și impresiile pe care le resimte de la început au această formă, a izbucnirilor impetuoase, cu desăvârșire vulcanice. Ca tânăr student la Lipsca, când citește opera lui Schopenhauer *Lumea ca voință și reprezentare*, nu poate dormi zece zile ; întreaga-i ființă e cutremurată și răvășită de un ciclon; credința pe care se sprijină se sfarmă și se prăbușește ; și când spiritul său orbit de marea lumină își revine cu încetul din căderea amețitoare, el are înainte-i o viziune a lumii cu totul schimbată : simte în el o nouă concepție despre viață.

Întâlnirea lui cu Richard Wagner devine de asemenea un izvor de iubire, o trăire pasionată care lărgește la infinit sentimentul, într-o încordare supraomenească. Reîntors de la Triebschen la Basel, viața sa capătă un sens nou : peste noapte filologul dintr-însul a murit și perspectiva trecutului, a istoriei, a fost înlocuită de perspectiva viitorului. Și tocmai pentru că întreg sufletul său era pătruns de această arzătoare iubire spirituală, despărțirea de Wagner e sfâșietoare, deschizând în el o rană largă, aproape mortală care va sângera mereu și nu se va cicatriza niciodată pe deplin. Ca într-un cutremur de pământ, întreg edificiul convingerilor sale se

prăbușește la fiecare din aceste zguduiri spirituale — și totdeauna Nietzsche trebuie să reclădească totul din temelii. Nimic nu crește într-însul lin, potolit, pe nesimțite, în mod organic, ca tot ceea ce trăiește în sânul naturii ; ființa lui lăuntrică nu se încordează și nu se dezvoltă niciodată tot mai amplă și mai fermă, în muncă tăinuită și ordonată : totul, până și propriile sale idei, izbucnesc violent într-însul „ca niște fulgere" ; totdeauna trebuie să fie nimicită în el o lume, ca să se ivească noul său cosmos. Această forță explozivă a ideii, proprie lui Nietzsche, e fără seamăn în istoria gândirii omenești. „Vreau", scrie el odată, „să fiu izbăvit de expansiunea sentimentului, pe care mi-o impun asemenea producțiuni ; adeseori mi-a venit în minte gândul că voi muri subit din cauza unei asemenea încordări". Și într-adevăr, întotdeauna moare ceva în el, în înnoirile lui spirituale ; totdeauna se sfâșie ceva în țesuturile interioare, de parcă ar pătrunde în el un cuțit de oțel care taie toate legăturile anterioare. Poate că nici un alt om nu s-a dezvoltat în mijlocul unor chinuri atât de îngrozitoare, poate că nimeni n-a sângerat atât de mult ca să scoată la iveală propriul său eu. De aceea, toate cărțile sale nu sunt propriu-zis decât niște relatări clinice despre aceste operații, expunerea metodelor sale de vivisecție, o ginecologie a spiritului liber. „Cărțile mele vorbesc numai despre biruințele mele proprii" — ele cuprind istoria transformărilor sale, a sarcinilor și nașterilor sale, a morților și învierilor sale ; istoria războaielor pe care le-a purtat și le-a dirijat cu necruțare împotriva eului său, relatarea execuțiilor și pedepselor pe care și le-a dat singur. În ansamblul lor, cărțile acestea alcătuiesc o biografie a tuturor oamenilor care au trăit și evoluat unul după altul *în* Nietzsche, în timpul celor douăzeci de ani ai vieții sale spirituale.



Ceea ce-i caracteristic și incomparabil în aceste necontenite transformări ale lui Nietzsche, e că linia vieții sale reprezintă, într-un anumit sens, o mișcare *retrogradă*. Să-l luăm pe Goethe — mereu trebuie să ne referim la el, la cea mai frapantă dintre toate aparițiile umane — ca prototip al unei naturi organice, care se află într-un mod misterios în armonie cu mersul lumii ; și vedem că formele dezvoltării sale oglindesc simbolic diferite epoci din viața sa. Ca tânăr, Goethe e exaltat, înflăcărat ; ca om matur, e activ și totuși cumpănit ; la bătrânețe, judecata sa e adâncă și limpede : ritmul gândirii sale corespunde organic cu temperatura vitală a sângelui său. Haosul său e la început (cum e întotdeauna la tineri), ordinea sa e la sfârșit (cum e întotdeauna la bătrâni); el devine conservator după ce fusese revoluționar, om de știință după lirismul de debut și se menajează pe sine după ce se risipise la început cu prisosință. Nietzsche urmează o cale cu totul contrară celei a lui Goethe ; pe când acesta din urmă năzuiește spre o legătură tot mai deplină a ființei sale, celălalt râvnește spre o dezagregare tot mai pasionată : ca toate caracterele demonice, el devine tot mai febril, mai nerăbdător, mai impetuos, mai revoluționar, mai haotic cu cât înaintează în vârstă. Atitudinea sa exterioară, felul său de viață vădește de pe acum o deplină opoziție față de evoluția obișnuită. Nietzsche începe să îmbătrânească înainte de vreme. La douăzeci și patru de ani — în timp ce camarazii săi continuă ghidușiile studențești, ritualul veselelor agape la care golesc stacanele de bere, ca să defileze apoi în pas de gâscă pe străzi — Nietzsche este un adevărat profesor, titular definitiv al catedrei de filologie la celebra universitate din Basel. Adevărații săi prieteni din vremea aceea sunt oameni de cincizeci, șaizeci de ani, mari savanți încărunțiți, ca Jacob Burckhardt și Ritschl — iar intimul, confidentul său e gravul Richard Wagner, primul artist al timpului său. El își

comprimă cu violență forțele sale poetice, elanurile sale muzicale; ca un oarecare consilier aulic anchilozat de bătrânețe, el stă la masă, aplecat asupra manuscriselor grecești, alcătuiește indexuri, se mulțumește să revizuiască pandecte prăfuite. Privirea lui Nietzsche, la începuturile lui, e cu totul întoarsă spre trecut, spre istorie : ea scotocește prin tot ce este mort, prin tot ce a fost odată ; plăcerile vieții sale sunt restrânse, fixate în maniile unui holtei ; voioșia și ardoarea sa poartă masca demnității profesorale ; privirea sa e mereu adâncită în cărți și în probleme savante. La douăzeci și șapte de ani, opera sa *Nașterea tragediei* deschide o primă galerie secretă în sânul prezentului ; autorul mai poartă masca severă a filologiei — dar flacăra dintâi a „lucrurilor viitoare" pâlpâie oarecum subteran în această operă ; e prima învăpăiere a iubirii sale pentru prezent, a pasiunii sale pentru artă. Cam pe la treizeci de ani, la vârsta când omul normal abia își inaugurează cariera sa burgheză, când Goethe a devenit consilier de stat, iar Kant și Schiller profesori, Nietzsche a și aruncat în urmă-i toată cariera sa și a părăsit cu un suspin de ușurare catedra de filologie. Aceasta e prima lichidare în străduința lui de a se găsi pe sine, de a pătrunde în propria-i lume ; e cea dintâi schimbare lăuntrică a lui — și în această ruptură rezidă de fapt debutul său de artist. Adevăratul Nietzsche începe când el răzbește impetuos în realitatea prezentului — tragicul Nietzsche, inactualul cu privirea îndreptată spre viitor, cu nostalgia lui pentru omul cel nou, care va să vie. Între timp se produc neîntrerupte frământări, zguduitoare ca niște explozii, transformări radicale în adâncul ființei sale — precum și acele treceri repezi de la filologie la muzică, de la gravitate la extaz, de la temeinică răbdare la dans. La treizeci și șase de ani, Nietzsche este un „prinț în afară de lege", un imoralist, un sceptic, un poet și muzicant, mult „mai tânăr" decât fusese vreodată în tinerețea sa,



eliberat de tot trecutul și de propria-i știință, eliberat de pe acum și de prezent, întovărășit de-a binelea cu omul viitor, de dincolo. Deci, în loc ca anii săi de dezvoltare să-i stabilizeze viața — cum se întâmplă la artiștii normali — s-o înrădăcineze mai adânc, s-o facă mai serioasă, mai concentrată asupra unui țel, ei îl desfac de toate legăturile, îl eliberează pătimaș de toate relațiile. Fantastică, incomparabilă e repeziciunea acestei întineriri. La patruzeci de ani, limba lui Nietzsche, gândurile sale, ființa sa, au mai multe globule roșii, culori mai fragede, mai multă cutezanță, pasiune și muzică decât la șaptesprezece ani. Solitarul de la Sils-Maria străbate împărăția operei sale cu pași mai ușori, mai înaripați, mai dănțuitori decât ai fostului profesor îmbătrânit prea devreme, când era în vârstă de douăzeci și patru de ani. Așadar, la Nietzsche, sentimentul vieții *se intensifică* în loc să se potolească : metamorfozele sale sunt tot mai repezi, mai libere, mai încordate și mai pline de avânt, mai răutăcioase și mai cinice ; el nu mai găsește nicăieri un „punct de oprire" pentru spiritul său agitat și zorit. Abia s-a stabilit undeva, că „pielea se și zbârcește și crapă". În cele din urmă, propria sa viață nu mai e deloc în stare să se acomodeze cu această frenetică trăire în sine însuși — și schimbările dintr-însul se desfășoară din ce în ce mai repezi, într-un tempo cinematografic în care imaginile tremură și licăresc necontenit. Tocmai cei care cred că-l cunosc mai îndeaproape, prietenii din diferite epoci mai vechi ale vieții sale, și care sunt aproape toți țintuiți de specialitatea lor științifică, anchilozați în opiniile sau sistemul lor, tocmai ei sunt tot mai surprinși, tot mai înstrăinați de el cu fiece nouă întâlnire. Cu spaimă, ei văd pe figura lui spiritualizată și din ce în ce mai întinerită, trăsături noi care nu le amintesc câtuși de puțin pe cele anterioare. Și el însuși, în continuă metamorfoză, are oarecum impresia că se află înaintea unei fantome când aude rostindu-se propriul său titlu, când e

„confundat“ cu acel „profesor Friedrich Nietzsche“, filologul, cu acel bărbat înțelept și îmbătrânit care fusese chiar el, cândva, în urmă cu vreo douăzeci de ani — și de care nu-și amintește decât cu neplăcere ! Poate că nimeni n-a zvârlit vreodată de pe el toată viața sa trecută, poate că nimeni nu s-a lepădat de ea cu atâta dârzenie ca Nietzsche, înlăturând până și cele mai mici rămășițe din rudimentele și simțirile de altădată : așa se explică și cumplita sa singurătate din ultimii ani. Căci el a rupt toate legăturile cu tot ce-a fost odată ; și ritmul ultimilor săi ani, al metamorfozelor sale din urmă e prea frenetic, prea arzător pentru ca el să se poată atașa de lucruri noi. El trece doar, în toată graba, pe lângă oameni, pe lângă toate întâmplările și aparițiile ; și cu cât se apropie sau pare că se apropie mai mult de el însuși, de eul său, cu atât mai arzătoare e dorința sa de a scăpa iar de el, de a evada dintr-însul. Tot mai radicale sunt schimbările ființei sale, tot mai neașteptate salturile sale de la *nu* la *da*, comutațiile electrice ale contactelor sale interne : el se consumă, se mistuie fără răgaz pe sine — și calea sa e o neîntreruptă dâră de flăcări.

Dar, în aceeași măsură în care transformările sale sunt mai repezi, ele devin totodată mai violente și mai dureroase. Primele „biruițe“ ale lui Nietzsche sunt niște simple despuieri de credințele din vremea când fusese băiat sau adolescent ; ele sunt debarasări de opiniile primite de-a gata, învățate la școală, impuse de autoritățile de pe catedră : le-a zvârlit ușor de pe dânsul, lăsându-le în urmă ca pielea uscată, zbârcită, lepădată de șarpe în perioada năpârlirii. Dar cu cât se adâncește darul său psihologic, cu atât el trebuie să înfigă cuțitul în straturi mai adânci ale substanței sale interne ; cu cât convingerile devin mai subcutanee, mai încărcate de sânge și de flux nervos, cu cât sunt mai plămădite și fasonate din propria sa plasmă, cu atât sunt mai necesare pierderile de sânge, violența brutală și fermitatea în hotărâre. E o caznă „de călău care se torturează pe el însuși“, e truda unui Shylock



— tăiere în carne vie. În cele din urmă, aceste despuieri ale propriei sale făpturi ajung la zonele cele mai intime ale sentimentului : ele devin niște operații primejdioase. Mai cu seamă amputarea complexului wagnerian este o intervenție chirurgicală extrem de gravă, aproape mortală, în străfundul trupului său, în imediata vecinătate de cusătura inimii ; e aproape o sinucidere și, în cruda violență, în repeziciunea cu care se manifestă, ea e și un fel de crimă sadică, deoarece în toiul îmbrățișării de dragoste, în clipa celei mai intime apropieri, sălbaticul său instinct al adevărului siluiește și sugrumă ființa care îi este cea mai scumpă și mai dragă. Dar cu cât e mai multă violență, cu atât e mai bine ; cu cât una din aceste „biruințe“ e plătită de Nietzsche cu mai mult sânge, cu mai multă durere și cruzime, cu atât ambiția lui se bucură cu mai multă voluptate de încercarea la care își supune propria-i putere de voință. Cu încetul, impulsul de autodistrugere devine la Nietzsche o pasiune intelectuală și spirituală : „Cunosc bucuria nimicirii într-o măsură care corespunde puterii mele de distrugere“. Din simpla transformare de sine se naște plăcerea de a se contrazice pe sine, bucuria de a fi propriul său potrivnic : unele pasaje din cărțile sale se opun brusc unul altuia. Acest pătimaș prozelit al convingerilor sale opune un imperios *da* fiecărui *nu*, un *nu* fiecărui *da* ; el se întinde necontenit, ca să încordeze până la infinit polii ființei sale și să simtă ca o adevărată viață a spiritului tensiunea electrică dintre aceste două extremități. Să fugă mereu de sine și mereu să se ajungă, să se prindă pe sine : „Sufletul care fuge de el însuși și caută să se reîntâlnească într-un cerc mai vast“ — aceasta îl duce în cele din urmă într-o stare de excitare frenetică, iar excesul acesta îi devine fatal. Căci tocmai când își extinde până la limita extremă forma ființei sale, se frânge și tensiunea sa spirituală : miezul înflăcărat, primitiva forță demonică țâșnește dintr-însul — și această forță elementară, de neînfrânat, nimicește într-o singură erupție vulcanică măreața serie de figuri pe care spiritul său și le-a plăsmuit din propriu-i sânge și din propria-i viață, în goana sa prin nemărginire.

## DESCOPERIREA SUDULUI

*„Avem cu orice preț nevoie de Sud, de tonuri senine, nevinovate, pașnice, voioase, fericite și gingașe."*

„Noi, aeronauții Spiritului", spune odată Nietzsche cu mândrie, ca să proslăvească această unică libertate a gândirii care își găsește căile noi în elementul nemărginit și încă nestrăbătut. Și într-adevăr, istoria călătoriilor, a schimbărilor și înălțărilor sale spirituale, se desfășoară mai cu seamă în spațiul superior, în nelimitata realitate a spiritului ; ca un balon captiv din care se aruncă mereu lestul din nacelă, Nietzsche e tot mai liber prin descărcările și dezlegările sale. Cu fiecare cablu desprins, cu fiecare dependență aruncată de dânsul, el se înalță tot mai măreț spre zări mai largi, spre o contemplare tot mai vastă, spre perspective mai personale, în afara timpului. Trebuie nenumărate schimbări de direcție, până ce nava vieții sale să fie prinsă de marea furtună care o va sfărâma și prăbuși : abia dacă pot fi numărate și deosebite unele de altele. Un singur moment cu deosebire important, hotărâtor în ceea ce privește destinul lui, se poate distinge cu precizie, într-un mod simbolic, în viața lui Nietzsche : e momentul dramatic când ultimul cablu e desprins și nava aeriană, eliberată de greutatea pământească, se înalță în elementul nemărginit. Momentul acesta din viața lui Nietzsche corespunde cu ziua când el își părăsește locul de bază — patria, catedra de profesor, profesiunea sa, pentru a nu mai reveni decât în treacăt în Germania, ca într-un zbor fugar și disprețuitor, simțindu-se de acum înainte în largul său



numai în alt element, mereu altul și tot mai liber. Căci tot ce se întâmplă până în ora aceea nu are o deosebită însemnătate pentru adevăratul Nietzsche, pentru cel esențial, care a rămas în istoria universală ; primele schimbări nu sunt altceva decât pregătiri pentru o deplină cunoaștere de sine. Și fără acel avânt hotărâtor, fără acel salt în libertate, el ar fi rămas, cu toată spiritualitatea sa, într-o stare de subjugare, ca acei profesori reduși la o specialitate oarecare, ca un Erwin Rhode, un Dilthey — ca unul dintre acei oameni pe care îi onorăm în cercul lor, fără să vedem totuși în ei o apariție excepțională, o revelație pentru propria noastră lume spirituală. Ceea ce face din Nietzsche o figură profetică și schimbă destinul său într-un mit, e răzbirea impetuoasă a naturii sale demonice, descătușarea pasiunii sale intelectuale, sentimentul libertății primitive. Și deoarece eu nu încerc să descriu aici viața lui ca o istorie, ci ca o piesă de teatru, ca o operă de artă și ca o tragedie a spiritului, adevărata acțiune a vieții sale începe pentru mine abia din momentul când se ivește în el artistul și când devine conștient de libertatea sa. Nietzsche în stare de crisalidă filologică e o problemă pentru filologi ; abia când iese din starea larvară și capătă aripi, când devine un „aeronaut al Spiritului", el intră în perioada creatoare a vieții sale.

Această primă hotărâre a lui Nietzsche de a porni și el în călătorie pe calea fabuloasă a argonauților, în căutare de sine, îl duse la descoperirea Sudului. Și aceasta rămâne metamorfoza metamorfozelor sale. În viața lui Goethe, voiajul în Italia are cam aceeași însemnătate : e o cezură decisivă ; și el se refugiază în Italia, în căutarea eului său adevărat, ca să treacă de la subjugările sale la libertate, de la simpla viață vegetativă la trăire, la creație. Și la el se produce brusc o schimbare de o violență eruptivă, când traversează Alpii și se pomenește sub prima strălucire a soarelui italian : „Mi se pare că am revenit

dintr-o expediție în Groenlanda", scrie el încă din Trento. Și el e un om „bolnav de iarnă", care „suferă sub cerul mohorât" al Germaniei ; și e o fire care năzuiește cu totul spre lumină și spre o seninătate mai înaltă. Deîndată ce a călcat pe pământul italian, simte într-însul o țâșnire elementară a sentimentelor sale cele mai intime, o stare de destindere și de izbăvire, un impuls spre o libertate nouă, dintre cele mai personale. Dar Goethe trăiește prea târziu miracolul Sudului, abia în al patruzecilea an al vieții sale ; crusta s-a și întărit atunci în jurul naturii sale, care este în fond metodică și cumpănită ; o parte din ființa, din gândirea sa, a rămas la Weimar, la curte și acasă la el, legată de demnitățile și funcția sa. Goethe s-a și cristalizat prea tare în el însuși, ca să mai poată fi vreodată dizolvat sau transformat cu totul de un element oarecare. Să se lase dominat, aceasta ar fi contrar formei organice a vieții sale : Goethe vrea să fie totdeauna stăpân pe soarta sa și să ia de la lucruri numai atât cât vrea el (pe când Nietzsche, Hölderlin, Kleist, risipitorii aceștia, se abandonează întotdeauna în întregime, se lasă cu tot sufletul în voia oricărei impresii, fericiți că pot fi din nou cufundați de ea în torentul vieții, mistuiți în fluidul ei de foc). Goethe găsește în Italia ceea ce caută, și nu mai mult decât atât : el caută corelații mai profunde (Nietzsche caută libertăți mai înalte), marile amintiri ale trecutului (pe când Nietzsche caută viitorul măreț și descătușarea de tot ce e istorie) ; el cercetează propriu-zis lucruri care se află *sub* pământ : arta antică, spiritul roman, misterele plantelor și ale pietrelor (pe când Nietzsche se bucură și se îmbată de priveliștea lucrurilor de *deasupra* sa : a cerului de safir, a orizontului limpede până în nesfârșirile sale, lăsându-se covârșit de magia luminii ce se revarsă și îl pătrunde prin toți porii). De aceea, impresiile lui Goethe sunt cu deosebire *cerebrale* și *estetice*, pe când ale lui Nietzsche sunt *vitale* : primul se întoarce din Italia cu un stil



artistic, pe când Nietzsche își descoperă acolo un stil de viață. Goethe e numai fecundat, Nietzsche e transplantat și reînnoit. E adevărat că și poetul de la Weimar simte nevoia de a se reînnoi. („Desigur, ar fi mai bine să nu mai revin de loc, dacă nu mă pot reîntoarce cu o viață nouă") ; dar, ca orice formă pe jumătate înțepenită, el nu mai are decât putința de a resimți „impresiile". Pentru o transformare atât de deplină, atât de radicală ca aceea a lui Nietzsche, cvadragenarul Goethe este prea format, prea autoritar în felul lui, și mai cu seamă prea puțin predispus : puternicul, considerabilul său instinct de conservare, de afirmare de sine (care avea să devină mai târziu pură rigiditate, armură glacială a egoismului său) nu lasă schimbărilor decât un spațiu limitat, alături de stările sale stabile. El, omul înțelept care trăiește după o anumită dietă, nu acceptă decât atât cât crede el că ar putea fi necesar și profitabil naturii sale (pe când un caracter dionisiac ia din toate, până la exces și fără teamă de primejdie). Goethe vrea numai să se îmbogățească prin posesiunea lucrurilor, dar nu se lasă în voia lor, nu vrea să se piardă într-atât în ele, încât să fie transformat de ele. De aceea, și ultimul său cuvânt adresat Sudului e o mulțumire chibzuită, bine măsurată, cântărită cu grijă și care, la urmă, are totuși un caracter negativ : „Printre lucrurile vrednice de laudă pe care le-am învățat în această călătorie", așa sună cuvintele sale din urmă despre călătoria sa italiană, „este și acela că nu mai pot fi în nici un fel singur și că nu pot trăi în afara granițelor patriei".

E de ajuns să se întoarcă această formulă, precisă și dură ca trăsăturile unei medalii, pentru a avea *in nuce* efectul produs asupra lui Nietzsche de anii trăiți în Sud. Concluzia lui contrastează pe deplin cu rezultatul lui Goethe, și anume: de acum înainte el nu mai poate trăi decât singur și numai în afara granițelor patriei. Pe când Goethe, părăsind Italia,

revine exact la punctul său de plecare, ca unul care se întoarce dintr-o călătorie interesantă și instructivă, aducând în cufăr și lădițe, în inima și în creierul său, lucruri prețioase pentru un cămin, pentru căminul *său* — Nietzsche, dimpotrivă, s-a expatriat definitiv și a parvenit în sfârșit la el însuși, la eul său: „Prinț în afară de lege", fericit că e fără patrie, fără cămin și fără avere, detașat pentru totdeauna de orice „meschinării patriotarde", de orice „încleștări patriotice". De acum înainte nu mai există pentru el nici o altă perspectivă decât aceea cuprinsă din înălțimi, ca în zbor de pasăre ; e contemplarea „bunului european", a acelei „specii de om esențialmente supranațional și nomad", a cărui inevitabilă apariție el o simte oarecum atmosferic. Și numai în cuprinsul acestei perspective se simte acasă la el, numai acolo e reședința lui — în împărăția viitoare, de dincolo. Pentru Nietzsche, intelectualul, omul Spiritului se află acasă la el acolo unde zămislește, acolo unde naște el însuși — nu acolo unde s-a născut : nașterea e trecutul, e „istorie" — „*Ubi pater sum , ibi patria*" — „Acolo unde sunt părinte, acolo zămislesc, se află patria mea" — și nu acolo unde a fost zămislit. Darul de neprețuit și inalterabil cu care s-a ales Nietzsche din călătoria sa în Sud, e că de aici înainte lumea întreagă devine pentru el o patrie și totodată o țară străină ; e faptul că el își păstrează acea privire care cuprinde totul de sus, în zbor de pasăre, acea privire limpede și pătrunzătoare de pasăre răpitoare care se aruncă fulgerător asupra prăzii de jos — e privirea îndreaptată în toate părțile, rotindu-se spre toate orizonturile larg deschise (pe când Goethe, precum spune chiar el, s-a expus primejdiei, știind însă cum să-și conseve personalitatea, „înconjurându-se cu orizonturi închise"). Odată cu strămutarea sa în Sud, Nietzsche se află pentru totdeauna dincolo de tot trecutul său : el s-a degermanizat definitiv, după cum s-a lepădat definitiv de filosofie, de creștinism, de morală. Nimic nu



caracterizează atât de bine natura sa excesivă, care nu poate fi înfrânată în înaintarea ei, ca faptul că el n-a făcut vreodată un pas înapoi, că n-a aruncat măcar o privire de nostalgie și de regret spre trecutul său, spre lumea pe care a depășit-o și a biruit-o. Navigatorul spre țara viitorului e prea fericit „că a pornit spre Cosmopolis cu corabia cea mai rapidă", ca să nu mai jinduiască vreodată spre propria sa patrie, uniformă, unilaterală și cu o singură limbă. De aceea, orice încercare de a-l reîntoarce la matcă, de a-l regermaniza în mod forțat, trebuie condamnată ca o eroare (foarte frecventă în zilele noastre). Pentru omul acesta arhiliber, nu mai există nici o reîntoarcere din împărățiile Libertății ; de când simte deasupra sa limpezimea cerului italian, sufletul său se înfioară la orice fel de „întunecare", fie că ea vine de la norii ce se adună în zare, fie că vine din amfiteatre, din biserici sau din cazărmi; plămânii săi, nervii săi sensibili la schimbările atmosferice, nu mai suportă nici o depresiune nordică, nici un fel de germanism, nici o apăsare și tulburare. El nu mai poate trăi cu ferestrele închise, cu ușile încuiate, în semiobscuritate, în amurgul și în negurile spirituale. De acum înainte, a fi adevărat înseamnă pentru el : a fi clar — a vedea departe, a trasa până la infinit contururi precise. Și de când a divinizat cu toată beția sângelui său această lumină, această elementară, incisivă și pătrunzătoare lumină a Sudului, el a renegat pentru totdeauna „pe diavolul specific german, pe geniul sau pe demonul obscurității". De când trăiește în Sud, în „străinătate", sensibilitatea sa aproape gastronomică resimte tot ce e german ca o mâncare prea grea, nesuferită pentru gustul său rafinat — ca o „indigestie", ca un mod de a nu mai termina odată cu problemele puse, ca o caznă care timp de o viață întreagă târăște după ea tăvălugul nivelator al sufletului: germanul nu mai este și nu va mai fi pentru el niciodată liber, niciodată destul de ușor. Chiar și operele pe care le-a iubit

altădată cel mai mult, îi cad acum greu la stomac, îi pricinuiesc un fel de apăsare spirituală : în *Maeștrii cântăreți*, el simte greutatea, prisosul de înflorituri, barocul, sforțarea violentă pentru seninătate ; la Schopenhauer, i se vădește acum indispoziția unui om cu stomacul stricat ; la Kant, el percepe gustul dubios, ipocrit, al unui moralism de stat ; cât despre Goethe, el vede într-însul pe omul îngreuiat de funcția și demnitățile sale, care s-a închis cu sila între orizonturi limitate. Dar ceea ce resimte Nietzsche nu e numai acea jenă a intelectualului liber față de structura spirituală a Germaniei noi, prea noi pe atunci (și care a ajuns într-adevăr la punctul ei extrem) ; nu e numai amărăciunea, nemulțumirea politică față de „Imperiu" și față de toți aceia care au sacrificat ideea germană unui ideal bizuit pe tunuri ; nu e numai oroarea lui estetică în fața unei Germanii a mobilelor de pluș și a Berlinului împopoțonat cu „Coloanele Victoriei". Învățătura cea nouă a lui Nietzsche — învățătura Sudului — cere acum de la *toate* problemele, nu numai de la cele naționale, ci de la întreaga atitudine față de viață, o claritate deplină care să se reverse liberă și din belșug ca lumina soarelui : „lumină, numai lumină, chiar și asupra lucrurilor rele", suprema voluptate prin suprema limpezime — o *gaya scienza*, o veselă știință, nu acel didacticism tragic de morocănos al „poporului care buchisește", acea răbdătoare și obiectivă erudiție germană, de o gravitate profesorală, care miroase a odaie închisă și sală de cursuri. Renegarea lui, definitiva lui despărțire de Nord, de Germania, de patrie, nu se datorează spiritului, intelectualității : ea e determinată de nervii, de inima, de sentimentul și de măruntaiele lui ; ea e strigătul scos din adâncul plămânilor care sorb în cele din urmă aerul liber, e jubilarea unuia care a aruncat povara de pe dânsul și a găsit în sfârșit „climatul sufletului său" : Libertatea. Așa se explică acest suspin de ușurare, de intimă voioșie, strigătul său de malițioasă bucurie: „Am săltat !... Am evadat !..."



Odată cu această definitivă degermanizare, Sudul îl mai ajută să se lepede cu totul de creștinism. Și acum, când se bucură de soare ca o șopârlă, iar sufletul îi e pătruns de lumină până în ultimele sale rețele nervoase — acum, când se întreabă ce l-a făcut să fie posomorât atâția ani, ce a făcut ca lumea întreagă să fie de două mii de ani atât de sfioasă, fricoasă și apăsată, atât de laș-conștientă de păcatele ei, ce a devalorizat lucrurile cele mai senine, mai firești, mai pline de putere și a sărăcit universul până și de ceea ce avea el mai de preț : de viața însăși — acum el recunoaște în creștinism, în credința „de dincolo", principiul care a întunecat lumea modernă. Acest „judaism rău mirositor, alcătuit din rabinism și superstiții", a înăbușit senzualitatea, a covârșit toată seninătatea universului ; el a devenit pentru cincizeci de generații cel mai primejdios narcotic, care a paralizat moralmente ceea ce fusese altădată o adevărată putere. Acum însă — și aici el resimte deodată viața sa însuflețită de o mare misiune — trebuie să înceapă în cele din urmă cruciada viitorului împotriva crucii, recucerirea celei mai sacre împărății a omenirii : lumea noastră de aici, de pe pământ. „Sentimentul exaltat al existenței" i-a deschis ochii, i-a dat acea pasionată privire pentru tot ce este de aici, din lumea noastră, pentru tot ce este adevăr animalic și obiect imediat, nemijlocit. Abia după această descoperire, el își dă seama câți ani îndelungați i-a fost învăluită de tămâie și morală „viața cea purpurie, sănătoasă". Acolo, în Sud, „la marea școală a vindecării spirituale și fizice", a învățat să fie natural, să se bucure cu nevinovăție de viața senină, de toate jocurile ei voioase, fără teamă de Dumnezeu și fără să-i fie frică de iarnă; acolo a căpătat credința care își spune sieși un *da* cordial și inocent. Dar și acest optimism vine de sus, nu de la un Dumnezeu ascuns, desigur, ci de la taina cea mai deschisă și mai binefăcătoare, de la soare și de la lumină. „La Petersburg

aş fi nihilist. Aici cred în soare, cum crede şi planta în el". Toată filosofia sa izvorăşte din sângele său eliberat : „Rămâi meridional, măcar prin credinţă", spune el unui prieten. Dar seninătatea devine şi mai sacră aceluia pentru care ea este un mijloc de tămăduire ; în numele ei, el începe războiul, cea mai crâncenă dintre toate campaniile sale împotriva a tot ce ameninţă să distrugă seninătatea, voioşia, claritatea, zburdălnicia nudă şi beţia însorită a vieţii pe pământ : „Atitudinea mea faţă de prezent e un război la cuţite".

Dar odată cu îndrăzneala se iveşte şi orgoliul în această viaţă de filolog petrecută într-o nemişcare bolnăvicioasă, îndărătul ferestrelor cu perdelele lăsate. Circulaţia sângelui, până atunci lâncedă, stătută, e acum tulburată şi zorită : până la extremităţile cele mai adânci ale nervilor, esenţa filtrată de lumină, esenţa limpede, cristalină a ideilor se dezgheaţă, se pune în mişcare — şi, în stil, în limba devenită deodată mobilă şi ţâşnitoare, soarele licăreşte cu mii de scântei diamantine. Totul e scris în „limba vântului de dezgheţ", precum a spus chiar el despre primele sale cărţi compuse în Sud ; e în el un accent de violentă descătuşare, de izbucnire a puterilor noi, ca atunci când se sparge gheaţa sub presiunea apelor crescute — iar primăvara se şi iveşte, fragedă, revărsându-se în cuprinsul priveliştilor cu o zglobie şi mângâietoare voluptate. Lumină până în adâncul din urmă, claritate până şi în cel mai mic freamăt al cuvântului, muzică ce răsună şi în fiece pauză — iar deasupra întregii armonii, accentul acela alcyonic, cerul acela plin de limpezime. Ce deosebire de ritm între muzica de altădată (ce-i drept frumos făurită, viguros arcuită, dar totuşi rigidă, pietrificată) şi limba aceasta nouă, cu elanuri sonore — limba aceasta mlădioasă, sprintenă, plină de voioşie, căreia îi place să se destindă, să se folosească de toate membrele ei, şi care — asemenea italienilor — gesticulează cu o mimică inepuizabilă şi nu se mulţumeşte, ca germanul, să vorbească nemişcat, cu trupul ţeapăn, lipsit de expresie. Noul Nietzsche nu-şi mai încredinţează gândurile liber plăsmuite (care îşi iau zborul în toiul preumblărilor, ca nişte fluturi) acelei grave şi sonore limbi germane, a umaniştilor îmbrăcaţi în frac negru: gândurile sale, născute în aer liber, vor o limbă eliberată şi ea, o limbă mlădioasă şi uşor săltăreaţă, cu trup gol şi agil ca al unui gimnast cu articulaţii suple — o limbă care poate să alerge şi să sară, să se înalţe şi să se aplece, să se încordeze şi să danseze, să cunoască toate jocurile, de la hora melancoliei până la tarantela nebuniei — o limbă care poate spune totul şi suporta totul, fără să aibă umeri de hamal şi pasul unui om covârşit de poveri. Orice pasivitate de animal domestic, orice gravitate confortabilă s-a topit oarecum, a dispărut din stilul său care saltă de la simple glume şi jocuri de cuvinte, ridicându-se ca într-un vârtej spre cele mai înalte seninătăţi — iar în alte momente e totuşi patetic, având un suflet plin, răsunător ca al unui clopot străvechi. Stilul fermentează, fierbe de atâtea energii cuprinse într-însul ; e parcă şampanizat cu numeroase perle aforistice, mărunte şi scânteietoare — şi poate totuşi să spumege pe neaşteptate, într-o ritmică revărsare. El are acea lumină aurie şi solemnă a vinului vechi de Falerne, o magică transparenţă până la fund, o străluminare însorită, fără seamăn, în curgerea sa voioasă şi sclipitoare. Poate că niciodată limba unui poet german nu s-a întinerit atât de repede, atât de brusc şi desăvârşit — şi desigur că nici o altă limbă nu e într-atât de pătrunsă de razele soarelui, atât de mustoasă, atât de meridională, de o graţie atât de divină în jocul ei şi atât de păgânesc de liberă. Numai în elementul frăţesc al lui Van Gogh ne este dat să mai asistăm o dată la un asemenea miracol de bruscă irupţie a soarelui la un om nordic ; numai trecerea de la coloritul tulbure, greoi şi trist, din anii săi olandezi, la culorile stridente, crude, extrem de luminoase şi vibratoare, de un alb arzător din vremea când

a trăit în Provence — numai această excesivă țâșnire de lumină într-un spirit posedat de dorul ei și aproape pe jumătate orb, poate fi comparată cu străluminarea pe care o pricinuiește Sudul în ființa lui Nietzsche. Numai la acești doi fanatici ai metamorfozei, această îmbătare de sine, această pătimașă, vampirică absorbire a luminii se poate manifesta atât de repede și într-o formă atât de neasemuită. Numai firile demonice pot trăi miracolul acestei eflorescențe, a unei arzătoare înfloriri până în fibrele din urmă ale picturii, ale muzicii, ale cuvântului lor.

Însă Nietzsche n-ar fi plămădit cu adevărat din sângele celor demonici, dacă s-ar putea sătura cu o beție oarecare. De aceea, el caută mereu ceva superior, pe care să-l compare cu Sudul, cu Italia ; el caută pentru lumină o „supralumină", pentru claritate o „supraclaritate". Ca și Hölderlin, care își mută cu încetul Elada sa spre Asia, adică spre Orient, în lumea barbariei — tot astfel pasiunea lui Nietzsche e încărcată la sfârșit de scânteierile electrice ale unui nou extaz al tropicelor : el râvnește spre mirajul „african". În locul luminii solare, vrea arsura soarelui ; în locul clarității care dă lucrurilor contururi precise, vrea claritatea crudă, tăioasă — iar în locul voioșiei senine, vrea spasmul voluptății ; în el izbucnește și freamătă acea nemaisfârșită dorință de a transforma cu totul în beție subtilele excitații ale simțurilor, de a schimba dansul în zbor, de a spori până la incandescență sentimentul cel cald al existenței. Și pe când cresc în el aceste doruri, pe când jinduirile sale se umflă și zvâcnesc în vine, spiritului său nestăpânit nu-i mai ajunge limba de care se folosește. Și ea devine pentru dânsul prea strâmtă, prea materială, prea greoaie. Lui îi trebuie un nou element pentru acest dans al lui Dionysos, care a început într-însul ca o beție; îi trebuie o și mai mare descătușare, o libertate mai înaltă decât aceea pe care o poate da cuvântul încă legat de materie.



Și iată de ce se reîntoarce la elementul său primordial, la muzică. Muzica Sudului, aceasta e ultima sa inspirație, nostalgia sa din urmă. E o muzică în care claritatea devine melodică și spiritul se avântă înaripat. Și el o caută și o caută, această diafană muzică meridională, în toate timpurile și în toate zonele, fără s-o găsească — până ce și-o născocește singur, pentru el însuși.

## REFUGIEREA ÎN MUZICĂ

*„Vino, seninătate aurie !"*

La Nietzsche, muzica a existat de la început, numai că era totdeauna într-o stare latentă, mereu înlăturată intenționat de voința mai puternică, ce-și căuta o justificare spirituală. Când era încă băiat, el entuziasma pe prietenii săi prin improvizații îndrăznețe, iar în carnetele din tinerețe se găsesc numeroase aluzii la propriile sale compoziții muzicale. Dar cu cât studentul se consacră mai hotărât filologiei și pe urmă filosofiei, cu atât el stăvilește acea forță a naturii sale, care râvnește subteran să se descătușeze, să țâșnească ca orice energie elementară. Pentru tânărul filolog, muzica rămâne un refugiu plăcut, o destindere după sforțările serioase, un divertisment — ca teatrul, lectura, echitația sau scrima — un fel de gimnastică spirituală în orele de răgaz. Prin această îngrijită canalizare, prin această îndiguire conștientă, nici o picătură nu se filtrează în primii ani în opera lui Nietzsche ca s-o fecundeze — când scrie *Nașterea tragediei în spiritul muzicii*, muzica rămâne pentru el un obiect, un pretext, o temă spirituală — dar nici un elan, nici o modulație a sentimentului muzical nu răzbate în limba, în poezia, în felul său de a gândi. Până și lirica din tinerețe a lui Nietzsche este lipsită de orice muzicalitate și — ceea ce-i și mai uimitor — încercările sale de compoziție par să fi fost (după judecata totuși competentă a lui Bülow) simple teme, expresii ale unui spirit amorf, muzică tipic antimuzicală. Multă vreme muzica este și rămâne pentru el doar o înclinație particulară, pe care tânărul învățat o exercită cu toată plăcerea iresponsabilității, cu bucuria pură a diletantismului, însă întotdeauna dincolo și în afară de orice „misiune".

Irupția muzicii în lumea lăuntrică a lui Nietzsche se produce abia când crusta filologică, obiectivitatea savantă ce-i împresura viața, se desface, se fărâmițează în cele din urmă, când întregul cosmos e zdruncinat și despicat de zguduiri vulcanice. Atunci se rup zăgazurile și apele se revarsă pe neașteptate. Căci muzica izbucnește întotdeauna cu mai multă putere în oamenii frământați, istoviți, covârșiți de violente tensiuni, sfâșiați până în fundul sufletului lor de o pasiune oarecare : Tolstoi a recunoscut aceasta, iar Goethe a simțit-o în mod tragic. Căci până și Goethe, care avea față de muzică o atitudine prudentă, plină de o neliniștită rezervă (ca și față de orice este demonic, căci recunoștea pe veșnicul Ispitor în orice metamorfoză), până și el a fost covârșit de vraja muzicii, dar numai în momentele de destindere sau, cum spune el, în momentele de „desfoiere", când întreaga sa ființă e răvășită — în orele de slăbiciune, de deschidere a sufletului său. De câte ori e pradă unui sentiment, când nu mai e stăpân pe el însuși (acesta s-a întâmplat ultima oară după *Ulrike*), muzica se revarsă, frânge zăgazul cel mai puternic și îi smulge tributul lacrimilor ; ca mulțumire forțată, ea îi smulge cântece, muzică poetică — cea mai măreață dintre toate. Muzica — și cine n-a resimțit aceasta ? — are totdeauna nevoie de o stare de receptivitate, de inimi deschise, de acea jinduire a simțurilor, de acea beatitudine feminină, pentru a pătrunde și a fecunda un sentiment. Așa îl atinge ea și pe Nietzsche, în momentul când Sudul i s-a revelat cu priveliștile sale delicate și când el râvnește cu toată ardoarea să-și trăiască viața din plin. Printr-o coincidență frapantă, simbolică, muzica se vădește în el tocmai în secunda când părăsește tihna și

liniștea, când se rupe de continuitatea epică pentru a se îndrepta spre tragic, printr-un brusc *katharsis*. El credea că va expune *Nașterea tragediei în spiritul muzicii* și a trăit ceva cu totul contrar : nașterea muzicii în spiritul tragediei. Puterea covârșitoare a noilor sentimente nu-și găsește expresia în cuvântări măsurate ; ea aspiră spre un element mai plin și mai ferm, spre o magie superioară : „O, sufletul meu, va trebui să cânți !"

Tocmai pentru că acest izvor demonic al ființei sale, cel mai adânc din toate, a fost acoperit atâta vreme de stâncile filologiei, ale erudiției și indiferenței, el țâșnește acum cu atâta violență și razele sale fluide răzbat cu atâta presiune până în cele mai îndepărtate fibre nervoase, până în ultima intonație a stilului său. Ca după o nouă infiltrare de vitalitate, limba sa — care până atunci voia numai să expună, să descrie — începe deodată să aibă o respirație muzicală ; greoiul „stil vorbit" al scrierilor sale dinainte, acel *andante majestoso* al discursurilor sale, are acum caracterul „ondulatoriu", mișcarea multiplă a muzicii. În ea scânteiază toate micile rafinamente ale unui virtuos, micile *staccati* ascuțite ale aforismelor, liricul *sordino* al cântecelor și acei *pizzicati* ai batjocurii, șlefuirile îndrăznețe și armonizările prozei, ale maximelor și poeziei. Până și semnele de punctuație, subînțelesurile, liniuțele de unire între cuvinte, parantezele între idei, sublinierile, au aceeași semnificație ca și indicațiile dintr-o compoziție muzicală. Niciodată limba germană n-a prilejuit cititorului, într-o asemenea măsură ca în scrisul lui Nietzsche, sentimentul unei proze instrumentale. A resimți până în ultimele detalii polifonia ei, pe care nimeni n-a izbutit s-o egaleze până atunci, este pentru un artist al limbii aceeași voluptate ca pentru un muzicant studiul unei partituri scrise de un maestru : câtă armonie e ascunsă, deghizată sub disonanțele cele mai stridente ! — și cât spirit limpede, al formei,



stăruie sub această plenitudine ce pare la început un haos de sunete și vorbe ! Căci nu numai extremitățile nervoase ale limbii vibrează de atâta muzicalitate — ci operele înseși sunt alcătuite ca niște simfonii ; ele n-au fost construite după planuri calculate de mintea rece și obiectivă a unui arhitect — ci sunt expresia directă a unor inspirații muzicale. El însuși a spus că opera sa *Așa grăit-a Zarathustra* este scrisă „în spiritul primei fraze a Simfoniei a Noua". Și preludiul din *Ecce homo*, cu adevărat divin și unic în ce privește limba ? Oare aceste fraze monumentale nu sunt un preludiu de orgă, menit să răsune sub bolțile imense ale unei catedrale a viitorului ? Poezii, ca de pildă *Cântec nocturn* și *Cântecul gondolierului*, nu sunt oare cântecul primitiv al glasului omenesc în mijlocul unei infinite singurătăți ? Și când a devenit beția o muzică atât de sprintenă, o adevărată muzică de dans ? Când a mai fost ea atât de eroică, atât de grecească în tonul ei, ca în peanul ultimei sale voioșii exaltate, din ditirambul lui Dionysos ? Străluminată de sus, de toată claritatea Sudului, pătrunsă și răscolită dedesubt de muzică potopitoare, limba devine aici un adevărat iureș de valuri ce nu-și găsesc niciodată odihna. Și, în elementul acesta grandios, frământat ca marea, spiritul lui Nietzsche se rotește tot mai repede, până la învârtejirile din urmă ale scufundării în abis.

Acum însă, când muzica țâșnește în el cu atâta violență, când ea se dezlănțuie atât de furtunos, Nietzsche — atotștiutor demonic — își dă îndată seama de primejdie : el simte că acest torent l-ar putea cotropi și smulge afară din el însuși. Dar pe când Goethe ocolește primejdiile — „atitudinea prudentă a lui Goethe față de muzică", notează odată Nietzsche — acesta din urmă o înfruntă, o apucă totdeauna de coarne. Și felul său de a se apăra rezidă în răsturnarea tuturor valorilor, în salturi și întoarceri neașteptate. Și astfel ( la fel ca și pentru boala sa), el face din otravă un medicament.

Acum muzica trebuie să fie pentru el altceva decât ceea ce fusese în anii săi de filologie : pe atunci, el cerea de la dânsa să-i încordeze și mai tare nervii, să-i sporească și să-i încingă simțirea (Wagner !). Voia ca ea să fie o contragreutate, să-l stimuleze în existența sa calmă, tihnită, de erudit. Acum însă, când gândirea lui este ea însăși un exces și o extatică risipă a sentimentului, muzica îi este necesară pentru destinderea sa, ca un calmant al frământărilor lăuntrice, ca un fel de bromură a sufletului. Ea nu trebuie să-l mai îmbete (căci tot ce e de natură intelectuală și spirituală devine pentru el o beție sonoră) ci, cum a spus atât de minunat Hölderlin, ea trebuie să-i dea acum „sacra cumpătare". „Muzica să fie destindere, tămăduire, nu un mijloc de excitare". El vrea o muzică în care să se poată refugia când se întoarce istovit, abia ținându-se pe picioare, rănit de moarte după vânătoarea sa prin pădurile Cugetării. Ea să fie într-adevăr un refugiu, o baie, o apă cristalină ce răcorește și purifică — *musica divina*, o muzică ce se revarsă de sus, din cerul limpede, nu dintr-un suflet arzător, apăsat, care geme într-o atmosferă înăbușitoare. O muzică ce-l lasă să uite de sine. Nu o muzică ce-l readuce la el însuși, silindu-l să consimtă, să spună și să facă tot ce vrea ea — ci o muzică meridională, limpede ca apa în armoniile ei, extrem de simplă și de curată, o muzică „ce se poate fluiera din buze". Nu o muzică a haosului (care stăruie ca un jar în el însuși), ci muzica din ziua a șaptea a creațiunii, când totul se odihnește și când numai sferele slăvesc cu voioșie pe Dumnezeul lor. Muzica popasului, a răgazului : „Acum, când am ajuns la liman : muzică, muzică !"

Ușurință, aceasta e iubirea din urmă a lui Nietzsche, cea mai mare măsură, a lui pentru toate lucrurile. Ceea ce ușurează, ceea ce dă sănătate, este bun : în hrană, în spirit, în aer, în soare, în peisaj, în muzică. Ceea ce te face să plutești, ceea ce te ajută să uiți de năduful și întunecimea vieții, de



urâțenia adevărului, numai aceea îți dăruiește harul fericirii. De aici s-a ivit această târzie, această ultimă iubire pentru arta care „face posibilă viața", pentru arta resimțită ca „un mare stimulent al vieții". Muzica, o muzică limpede, ușoară, care descătușează, devine de acum înainte leacul cel mai prețios, cel mai înviorător, pentru omul acesta frământat, chinuit de moarte. „Viața fără muzică nu e decât o trudă zadarnică, o eroare." Un om bolnav de friguri, cu buzele crăpate și arse, nu poate jindui spre puțină apă cu mai multă sete decât Nietzsche care, în crizele sale din urmă, râvnește cu toată ființa sa spre băutura argintie a muzicii : „Oare a existat vreun om care să fi avut o asemenea sete de muzică ?" Ea este suprema sa mântuire — e mântuirea sa de el însuși ; așa se explică și acea ură apocaliptică împotriva lui Wagner, care a tulburat puritatea cristalină a muzicii cu tot felul de narcotice și excitante ; și așa se explică suferințele pe care Nietzsche le resimte prin „destinul muzicii ca printr-o rană deschisă". Solitarul a respins pe toți zeii. Numai de acest singur lucru nu vrea să se lipsească : de nectarul și ambrozia sa, care împrospătează sufletul și dă tinerețe veșnică. „Arta și nimic altceva decât arta : avem arta, ca să nu pierim din pricina adevărului." Cu încleștarea disperată a unuia care se îneacă, el se apucă de artă, de singura forță a vieții care nu e subordonată legii gravitației, ca să-l cuprindă și să-l transporte în elementul ei preafericit.

Și muzica, chemată, implorată atât de mișcător, se apleacă spre el cu bunătate — ea îl primește pe Nietzsche, îi cuprinde ființa ruinată, gata să se prăbușească. Toți l-au părăsit pe omul acesta chinuit de friguri ; prietenii au plecat de mult, gândurile îi sunt mereu pe drumuri, departe, în peregrinările lor cutezătoare : numai ea, muzica, îl însoțește până la ultima, până la a șaptea singurătate a lui. Tot ce atinge el, atinge și ea odată cu el ; când vorbește, răsună și glasul ei

limpede : ea reînalță totdeauna cu energie pe acela care și-a pierdut puterile în lupta sa supraomenească. Și când el se prăbușește în cele din urmă, ea tot mai veghează asupra sufletului lui stins. Overbeck, care intră în camera celui cuprins de orbirea spiritului, îl găsește lângă pian, cântând cu mâini tremurătoare înalte armonii. Și, în timp ce-l conduc acasă pe sărmanul bolnav cu mintea înnegurată, el cântă în tot timpul călătoriei, cu o melodie adânc mișcătoare, *Cântecul gondolierului* — cântecul său. Până în întunecimile adânci ale spiritului îl însoțește muzica, dominând cu demonica ei prezență viața și moartea lui.

## A ȘAPTEA SINGURĂTATE

*„Un om mare e împins, covârșit, hărțuit, martirizat până ce se retrage în singurătatea sa."*

„O, Singurătate, patria mea Singurătate !" — acesta e cântecul plin de melancolie care răsună din lumea glacială a tăcerii. Zarathustra își făurește cântecul de seară, cântecul său dinaintea ultimei nopți, cântecul despre veșnica reîntoarcere. Căci singurătatea n-a fost oare întotdeauna unicul sălaș al călătorului, vatra sa rece, acoperișul său de piatră ? Fusese prin nenumărate orașe, cutreierase lumea în nesfârșite peregrinări spirituale ; a încercat adesea s-o evite, să se sustragă singurătății, pornind în altă țară — dar întotdeauna se înapoiază la ea, rănit, istovit, dezamăgit, în „patria sa — Singurătatea".

Rătăcind însă mereu cu el, cu omul atâtor metamorfoze, s-a schimbat și ea însăși : acum, când o privește la față, el tresare înspăimântat. Căci în lunga lor conviețuire, ea, singurătatea, a ajuns să semene prea mult cu dânsul : a devenit mai aspră, mai crudă, mai violentă — întocmai ca și el ; a învățat cum să pricinuiască dureri noi, a învățat să crească în mijlocul primejdiilor. Și dacă el o mai numește cu duioșie singurătatea sa, vechea, scumpa, familiara sa singurătate, numele acesta nu i se mai potrivește de mult : ea se numește mai bine *izolare*. Aceasta e ultima, e a șaptea singurătate — și aceasta nu mai înseamnă a fi singur, ci a fi lăsat singur, a fi cu totul părăsit. Căci în ultimii ani s-a întins în jurul lui Nietzsche un gol înfricoșător, o cumplită tăcere : nici un

eremit, nici un anahoret al deşertului, nici un sihastru n-a fost atât de părăsit ; căci ei, fanatici ai credinţei lor, îl mai au pe Dumnezeul lor, a cărui umbră sălăşluieşte în coliba lor, se întinde lângă coloana schivniciei lor. El însă, „ucigaşul lui Dumnezeu", nu mai are în preajma sa nici pe Dumnezeu, nici pe oameni ; cu cât se apropie de el însuşi, de eul său, cu atât se depărtează de lume, o pierde tot mai mult ; cu cât călătoreşte mai departe, cu atât se întinde „pustiul" în jurul lui. De obicei, cărţile cele mai singuratice îşi sporesc cu încetul şi pe tăcute puterea magnetică ce-o exercită asupra oamenilor : printr-o forţă obscură, ele atrag un cerc tot mai mare de oameni în orbita prezenţei lor încă invizibile. Opera lui Nietzsche, dimpotrivă, exercită o acţiune repulsivă : ea îi îndepărtează din ce în ce mai mult de dânsul pe toţi amicii — şi îl despoaie, îl izolează cu violenţă tot mai crudă de realitatea prezentului. Fiecare operă nouă îl costă un prieten, fiecare lucrare înseamnă o nouă ruptură. Cu încetul, până şi puţinul interes ce mai fusese păstrat pentru activitatea sa s-a răcit şi el cu totul. A pierdut mai întâi pe filologi, apoi pe Wagner şi cercul lui spiritual, pe urmă şi pe tovarăşii din tinereţe. Nu mai găseşte nici un editor în Germania pentru cărţile sale ; producţia celor douăzeci de ani de muncă se află într-o pivniţă, îngrămădită în dezordine — şi cântăreşte şaizeci şi patru de chintale ; e nevoit să recurgă la banii săi, economisiţi cu atâta trudă sau care îi fuseseră dăruiţi, ca să mai poată da la iveală cărţile sale. Dar, nu numai că nu le cumpără nimeni — chiar dacă le dăruieşte, Nietzsche (cel din ultima sa epocă) nu mai găseşte nici cititori. Din partea a patra a lui *Zarathustra*, tipăreşte pe cheltuiala sa numai patruzeci de exemplare — şi, din cele şaptezeci de milioane de locuitori ai împărăţiei germane, nu găseşte la urmă decât şapte oameni cărora le poate trimite câte un exemplar, atât de străin, atât de inaccesibil de străin a devenit Nietzsche timpului său,



acolo, pe culmea creaţiei sale. Nimeni nu-i acordă o fărâmitură de încredere, nimeni nu-i mulţumeşte câtuşi de puţin ; dimpotrivă, ca să nu-l piardă şi pe Overbeck, ultimul dintre prietenii săi din tinereţe, el e nevoit să *se scuze* că scrie cărţi, să roage să i se ierte că le scrie. „Vechiul meu prieten" — şi în aceste rânduri auzim tonul plin de nelinişte, vedem chipul crispat, răvăşit, mâinile întinse, gestul unuia care a fost respins şi se teme de o nouă lovitură — „citeşte (cartea) de la început până la sfârşit, nu te lăsa tulburat şi înstrăinat. Adună-ţi toate puterile bunăvoinţei tale pentru mine. Dacă ţi-e insuportabilă cartea, poate că nu vor fi tot astfel sute de amănunte ale ei." Iată cum cel mai mare spirit al secolului oferă contemporanilor săi, în anul 1887, cele mai mari cărţi ale epocii — şi el nu găseşte ceva mai eroic, pentru a proslăvi o prietenie, decât faptul că nimic n-a putut-o distruge — „nici chiar Zarathustra". Nici chiar Zarathustra ! — într-atât activitatea creatoare a lui Nietzsche a devenit, pentru cei mai apropiaţi amici ai săi, o încercare extrem de penibilă a puterii lor de îndurare sau de înţelegere. Distanţa dintre geniul său şi inferioritatea epocii sale a sporit într-atât, încât nici o punte nu le putea uni. Şi aerul se răreşte din ce în ce în juru-i ; golul şi tăcerea sporesc mereu, acolo, pe înălţimea unde s-a izolat.

Tăcerea aceasta schimbă în infern ultima, a şaptea singurătate a lui Nietzsche : el îşi striveşte creierul de zidul ei metalic. „După o chemare ca aceea a lui Zarathustra, după acest strigăt scos din străfundul sufletului, să nu auzi nici un răspuns, nici un ecou, nimic, nimic, ci numai muta şi mereu înmiita singurătate — aceasta e ceva atât de cumplit, care întrece orice închipuire ; o asemenea tortură poate duce la pieire şi pe cel mai puternic". Aşa geme el odată, şi adaugă : „Şi eu nu sunt cel mai tare. De atunci mi se pare că sunt rănit de moarte". Dar ceea ce cere el, nu sunt aplauzele, aprobările, gloria — dimpotrivă, nimic n-ar fi mai plăcut temperamentu-

lui său războinic decât mânia, indignarea, disprețul și chiar batjocura : „În starea unuia care e ca un arc încordat până la ruptură, orice sentiment îi poate face bine, numai să fie violent". Vrea însă un răspuns oarecare, rece sau fierbinte, fie chiar unul căldicel, numai să fie ceva, orice, numai să-i dea o dovadă de existența sa, de viața sa spirituală. Dar până și prietenii săi se feresc cu teamă și, în scrisorile lor, evită orice părere, de parcă ar fi vorba de ceva extrem de penibil. Și aceasta e rana care-l roade tot mai adânc, făcând să-i sângereze mândria ; e rana ce-i învăpăiază conștiința de sine și îi cangrenează sufletul : „rana de a nu avea nici un răspuns". Numai ea i-a otrăvit singurătatea, i-a dat febra aceasta mistuitoare.

Și febra sporește, fierbe și izbucnește apoi pe neașteptate din toată ființa rănitului. Cine cercetează mai îndeaproape scrisorile din ultimii ani ai lui Nietzsche, percepe în ele începutul unor zvâcniri precipitate și bolnăvicioase ale sângelui — ca sub presiunea imensă a aerului prea subțiat : inima alpiniștilor, a aeronauților, cunoaște aceste bătăi puternice, aceste ciocănituri pricinuite de plămânii care se trudesc să umple golul dintr-înșii ; ultimele scrisori ale lui Kleist vădesc și ele această stare de încordare însoțită de puternice zvâcnituri, aceste primejdioase huruituri și scrâșnete ale unei mașini gata să explodeze. În atitudinea plină de răbdare și distincție a lui Nietzsche, răzbat impulsiuni nervoase, gesturi de nerăbdare : „Tăcerea îndelungată mi-a exasperat mândria". El *vrea*, el cere acum un răspuns cu orice preț. Îl hărțuiește pe tipograf cu scrisori și telegrame, să tipărească repede, cât mai repede, de parcă ar pierde ceva la cea mai mică întârziere. Nu mai așteaptă, potrivit planului, până ce va termina opera sa capitală *Voința de putere* — ci, plin de nerăbdare, smulge din ea fragmente pe care le aruncă asupra contemporanilor, ca niște torțe aprinse. „Accentul alcyonic"



a dispărut ; în această ultimă operă sunt gemete de durere înnăbușită, strigăte de mânie, totodată ironice, cumplit de batjocoritoare ; ele sunt smulse dintr-însul de biciul arzător al nerăbdării. El, atât de nepăsător până acum, „exasperat" în mândria sa, începe să provoace epoca, pentru ca ea să reacționeze în sfârșit împotriva lui printr-un strigăt de turbare. Și pentru a sfida și mai mult, el își povestește în *Ecce homo* viața „cu un cinism care va rămâne în istoria universală". Niciodată nu s-au scris cărți dintr-o dorință atât de arzătoare, dintr-o nerăbdare atât de febrilă, din acel tremur bolnăvicios după un răspuns oarecare, ca ultimele pamflete monumentale ale lui Nietzsche. În această jinduire după un răspuns, e o grabă demonică, o teribilă frică de a nu mai supraviețui succesului. Și se simte cum el se oprește o clipă după fiecare lovitură de bici, cum se apleacă cu o cumplită încordare, ieșind parcă din el însuși, ca să audă strigătul celor loviți, dar nimic nu se mișcă. Nici un răspuns nu urcă până la el, în singurătatea „azurie". Tăcerea îl gâtuie ca un inel de fier și nici un strigăt, nici cel mai înfiorător din câte a cunoscut omenirea, n-o mai poate frânge. El simte că nici un Dumnezeu nu-l va izbăvi de carcera singurătății supreme.

Și iată că, în ultimele sale ore, omul acesta istovit de tortură e cuprins iar de o furie apocaliptică. Ca și Polifem, când a orbit, el aruncă urlând blocuri de stânci în jurul său, fără să vadă dacă ele lovesc pe cineva ; și pentru că nu are pe nimeni care să sufere, să simtă împreună cu dânsul, el se cuprinde pe sine, își apucă propria-i inimă zvâcnitoare. I-a ucis pe toți zeii : de aceea se divinizează pe el însuși : „Oare nu trebuie să devenim noi înșine zei, pentru a părea demni de o asemenea faptă ?" A năruit toate altarele : de aceea își înalță sieși altarul său, care se numește *Ecce homo*, ca să se celebreze pe sine, el, de nimeni sărbătorit — ca să se glorifice singur, căci nimeni nu-l ridică în slavă. Îngrămădește pietrele

cele mai masive ale limbii. Lovituri de ciocan răsună atât de plin, atât de sonor, cum nu s-a auzit vreodată în veacul acesta. El intonează cu entuziasm cântecul său funebru, de beție și exaltare, peanul isprăvilor și biruințelor sale. E un crepuscul, o întunecime crescândă în care răsună un vuiet mare, ca atunci când se apropie furtuna. Pe urmă, izbucnesc niște râsete — un râs strident, nebunesc, plin de răutate — o voioșie de *desperado*, care sfâșie sufletul : e cântecul din *Ecce homo*. Dar cântecul e tot mai sprinten, mai sacadat, iar râsul e tot mai tăios, mai sfredelitor în mijlocul ghețarilor tăcuți. În exaltarea, în adorarea de sine, el înalță brațele și, ditirambic, piciorul său tresare : dansul începe, pe neașteptate — dansul acela deasupra prăpastiei, a prăpastiei propriei sale prăbușiri și nimiciri.

# DANSUL DEASUPRA PRĂPASTIEI

*„Când te uiți îndelung într-un abis, abisul se uită și el la tine."*

Cele cinci luni din toamna anului 1888 — ultima perioadă creatoare a lui Nietzsche — sunt unice în analele producției literare și filosofice. Poate că niciodată, într-un răstimp așa de scurt, un singur geniu n-a cugetat atât de mult, atât de intens și neîntrerupt, atât de hiperbolic și radical. Niciodată un creier pământesc n-a fost atât de cotropit de idei, atât de plin de imagini, atât de scăldat în valurile muzicii ca acest creier al lui Nietzsche ; pe care destinul l-a și ales ca jertfă. Istoria spirituală din toate timpurile nu cunoaște nici un alt exemplu de o asemenea amploare — de o plinătate, de un extaz atât de îmbătător, atât de covârșitor, de o furie atât de fanatică a creației. Poate că numai în apropierea lui, în același an, în aceeași regiune și sub același cer, un pictor, biciuit și el de zorul creației, cuprins și el de negura nebuniei, trăiește într-o asemenea încordare, într-o productivitate atât de grăbită și de îmbelșugată : în grădina din Arles și la ospiciul de nebuni, Van Gogh pictează ca un posedat, cu aceeași repeziciune, cu aceeași extatică pasiune a luminii, cu aceeași exuberanță maniacă a creației. Abia a terminat unul din tablourile sale de un alb arzător, și își poartă peste o nouă pânză penelul, cu mână sigură, care nu dă greș niciodată : nu mai e nici o șovăială, nici un plan, nici o clipă de gândire. Pentru Van Gogh creația a devenit un fel de „dictando" ; el pictează cu o demonică luciditate și repeziciune a viziunii,

într-o continuitate neîntreruptă a imaginilor. Prietenii care au plecat înainte cu o oră de la el, rămân uimiți când, reîntorși în atelier, îl văd terminând un nou tablou — și cu pensula încă udă, cu ochii febrili, fără nici o clipă de răgaz, iată-l că începe să lucreze la al treilea ! Demonul care-l ține de gât nu-i îngăduie să răsufle, și nu-i pasă dacă, în goana sa de călăreț smintit, va prăpădi cu hărțuiala lui trupul înfierbântat și gâfâitor ce-l ține sub dânsul.

Exact în același fel creează Nietzsche operă după operă, fără pauze, fără răgaz, cu aceeași nemaipomenită luciditate și repeziciune. Zece zile, două, trei săptămâni : atât durează ultimele sale opere ; concepție, gestație, naștere, orânduire și elaborare definitivă, toate acestea se confundă, izbucnesc fulgerător laolaltă. Nu există aici perioadă de incubație, nici pauze de odihnă, nici căutări, nici dibuiri, nici modificări și corectări ; totul apare dintr-o dată, fără cusururi, definitiv, de neschimbat — înfierbântat și răcit totodată. Nici un creier n-a făcut să vibreze vreodată atât de intens toate cuvintele, amplificând ecourile lor printr-o tensiune electrică atât de înaltă și durabilă ; niciodată nu s-au format asociații de cuvinte și idei cu o viteză atât de magică ; viziunea este în același timp cuvânt, ideea este de o claritate desăvârșită și, cu toată această gigantică plenitudine, nu se simte câtuși de puțin vreo osteneală, vreo sforțare din partea scriitorului : creația a încetat de mult să fie o activitate, o muncă — ea este un simplu *„laisser faire“*, desfășurarea firească a unor puteri superioare. Acela în care freamătă și zvâcnește spiritul, nu are decât să-și ridice privirea, acea privire care vede departe, care „gândește departe“ — și atunci (ca și Hölderlin în ultimul său elan spre o contemplare mistică a lumii) el zărește imense spații de timp în trecut și în viitor. Însă el, Nietzsche, posedat de demonul clarității, vede toate aceste perspective cu o claritate demonică — și nu are decât să întindă mâna sa iute și febrilă



ca să le apuce ; și abia le-a apucat, că ele sunt pline de imagini, vibrând de muzică, vii și însuflețite. Acest aflux de idei, acest torent de imagini nu încetează nici o secundă în timpul acestor zile cu adevărat napoleoniene. Aici spiritul e cotropit, supus violenței ; el îndură acțiunea unei forțe elementare. „Zarathustra n-a asaltat“. Totdeauna relatează el despre ceva neașteptat, despre un atac brusc, despre iureșul unei forțe superioare care îl surprinde dezarmat, de parcă undeva, în cugetul și sufletul său, un stăvilar secret al rațiunii și al apărării organice ar fi năruit și smuls de un fluviu care se precipită acum ca un puhoi asupra acestui om neputincios și superb în lipsa sa de voință. „Poate că niciodată nu s-a produs ceva într-o asemenea revărsare de forță“, spune Nietzsche, cu extaz, despre ultimele sale opere ; dar nu cutează să facă măcar o aluzie la faptul că forța aceea care îl covârșește, care activează în el și îl distruge totodată, este propria sa forță. Dimpotrivă, el se simte îmbătat de ea, simte cu smerenie că nu e decât „transmițătorul unor imperative de dincolo“, că e posedat cu sfințenie de către un element superior și demonic.

Dar cine mai poate descrie acest miracol de inspirație, spaimele și fiorul acestei producții furtunoase, care tună și fulgeră fără încetare timp de cinci luni ? Căci el însuși a descris într-un extaz de gratitudine, cu acea forță iluminată a trăirii directe, nemijlocite, tot ce a simțit și a cugetat el atunci. Nu putem decât să copiem această pagină de proză, așa cum a scris-o el, lovită de fulgere:

„Are cineva, la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, o idee clară despre ceea ce poeții epocilor viguroase numea *inspirație* ? Dacă nu, vreau s-o descriu eu. Cine are o cât de mică rămășiță de superstiție, n-ar putea respinge de fapt credința că suntem numai incarnația, numai portavocea, numai mediumul unor puteri cu mult superioare. Conceptul de revelație în sensul că, deodată, cu o siguranță și cu o finețe

de nespus, ceva devine *vizibil*, ceva poate fi auzit, ceva cutremură și răscolește pe cineva până în fundul ființei sale, conceptul acesta descrie simplu starea de fapt. Auzi, fără să cauți să auzi ; iei, fără să te întrebi cine îți dă ; un gând, luminând ca un fulger, se ivește brusc, cu necesitate, fără nici o șovăire în forma sa : eu nu am avut niciodată ceva de ales. O încântare, a cărei imensă tensiune se dizolvă din când în când într-un torent de lacrimi, și în care pasul e fără voie uneori mai precipitat, alteori mai domol ; un fel de a fi cu desăvârșire afară din sine, cu conștiința distinctă a unei infinități de tresăriri și înfiorări subtile până în călcâie ; o profunzime de fericire, în care lucrurile cele mai dureroase și mai întunecate nu apar deloc ca niște contraste, ci sunt indispensabile, ca și o culoare complimentară *necesară* în mijlocul unui asemenea belșug de lumină ; un instinct al corelațiilor ritmice care cuprind spații vaste, pline de forme — lungimea, nevoia unui ritm de *mare amploare* este aproape măsura puterii inspirației, un fel de contragreutate la presiunea și încordarea ei... Totul se desfășoară într-un mod extrem de involuntar, în afară de controlul voinței, ca într-un vârtej, ca într-un iureș al sentimentului de libertate, al absolutului, al puterii, al divinității... Ceea ce-i mai caracteristic în această stare, e necesitatea inevitabilă a imaginii, a metaforei ; nu-ți mai dai seama de ceea ce este o imagine, o metaforă ; totul se prezintă de la sine ca expresia cea mai apropiată, cea mai potrivită, cea mai simplă. Se pare într-adevăr, ca să amintim un cuvânt al lui Zarathustra, că înseși lucrurile vin la noi și se oferă singure spre a servi ca metafore („Aici toate lucrurile vin, docile, spre cuvântarea ta și te mângâie și te lingușesc ; căci ele vor să călărească pe spatele tău. Aici, tu călărești pe fiecare parabolă, spre fiecare adevăr. Aici ți se deschid dintr-o dată toate cuvintele ființei și toate scrinurile cuvintelor ; orice ființă vrea să devină aici cuvânt, orice devenire vrea să învețe de la tine



cum să vorbească"). Aceasta e experiența mea în ce privește inspirația ; nu mă îndoiesc că trebuie să se caute cu milenii în urmă, pentru a găsi pe cineva care să aibă dreptul să-mi spună: „Aceasta e și a mea".

Știm că în tonul acesta de beatitudine, în acest imn de autoslăvire, medicii văd azi simptomul euforiei, sentimentul de supremă voluptate al aceluia care e calea pieirii, precum și stigmatul megalomaniei, al acelei exaltări a eului, tipică la spiritele bolnave. Pun totuși întrebarea : când s-a mai fixat vreodată pentru veșnicie, și cu o claritate atât de diamantină, această stare de beție creatoare ? Căci acesta e miracolul cu totul particular, nemaipomenit, al ultimelor opere ale lui Nietzsche : că un grad suprem al beției — și că amândouă sunt treze, pline de istețime, ca niște șerpi, în mijlocul forței lor dezlănțuite, bahice, aproape bestiale. De obicei exaltații, toți aceia cărora Dionysos le-a îmbătat sufletul, au limba încleiată și vorbele lor sunt grele și întunecate. Ei vorbesc ca în vis, nedeslușit, fără șir ; ca toți aceia care au privit în adâncul abisului, ei au accentul misterelor străvechi, accentul orfic, pythic, al unei limbi „de dincolo", pe care numai simțurile noastre o presimt cu teamă și pe care spiritul nostru n-o mai înțelege pe deplin. Nietzsche e însă de o claritate de diamant în mijlocul exaltării sale ; cuvântul său rămâne dur și tăios, indestructibil în toate înflăcărările beției. Poate că nici un alt om nu s-a aplecat atât de mult și cu atâta luciditate, cu atâta îndrăzneală și sânge rece, deasupra prăpastiei nebuniei ; expresia lui Nietzsche nu este (ca la Hölderlin, ca la mistici și spiritele pythice) nuanțată de tot felul de culori, întunecată de vălurile misterului ; dimpotrivă, niciodată n-a fost el mai clar și mai adevărat ca în clipele sale din urmă ; am putea chiar spune că a fost *supraluminat* de mister. E adevărat că ceea ce strălucește aici e o lumină primejdioasă ; ea are claritatea fantastică și maladivă a unui soare de miazănoapte care se

înaltă, roşu ca focul, deasupra munţilor de gheaţă ; e o lumină boreală a sufletului, care înfioară prin măreţia ei unică. Ea nu încălzeşte, ci înspăimântă ; nu orbeşte, ci ucide. Nietzsche nu e târât spre prăpastie de valurile ritmice şi întunecate ale sentimentului, ca Hölderlin, şi nici de torentul larg al melancoliei ; el e mistuit de propria sa lumină, doborât de un fel de insolaţie pricinuită de jarul unui astru extrem de dogorâtor şi de luminos, de o voioşie exaltată, învăpăiată, care nu mai putea fi suportată. Prăbuşirea lui Nietzsche e un fel de moarte prin exces de lumină, o carbonizare a spiritului în propria sa flacără puternică, ţâşnitoare.

De mult palpită sufletul său, cuprins de vâlvătaia acestor clarităţi prea intense ; el însuşi, magicul atotştiutor, se îngrozeşte adeseori de acest belşug de lumină ce se revarsă de sus şi de exuberanţa sălbatică a sufletului său. „Intensităţile sentimentului meu mă înfioară şi mă fac să râd“. Dar nimic nu mai e în stare să stăvilească torentul acesta extatic, gândurile acestea ce se năpustesc asemenea şoimilor din înălţimile cerului, şi care îl împresoară cu foşnetele şi clinchetele lor zi şi noapte, noapte şi zi, oră după oră, până ce sângele zvâcneşte şi duduie sub tâmple. În toiul nopţii îl mai uşurează cloralul, care înjghebează un somn trudnic, ca un slab acoperiş menit să-l apere de năvala viziunilor, torenţiale ca ploaia după o rupere de nori. Dar nervii ard ca nişte fire incandescente ; toată fiinţa lui e numai electricitate — e lumină pâlpâitoare, învăpăiată, zbucnitoare ca fulgerul.

E oare de mirare că, în acest vârtej de inspiraţii frenetice, vertiginoase, în această cascadă necontenită de gânduri îmbătătoare, el pierde contactul cu pământul ferm de sub picioare — că, hărţuit de toţi demonii spiritului, Nietzsche nu mai ştie cine este şi că el, nelimitatul, nu-şi mai recunoaşte graniţele ? De mult timp (de când simte că nu mai ascultă de eul său, ci scrie cele ce-i dictează nişte puteri superioare)



mâna sa ezită să semneze scrisorile cu propriul său nume : Friedrich Nietzsche. Căci nepotul pastorului protestant din Naumburg trebuie să simtă într-un fel obscur că el nu mai e de mult acela care duce o existenţă atât de extraordinară, ci o fiinţă care nu are încă un nume, o putere imensă, necunoscută — un nou martir al omenirii. De aceea, de când se simte *unul*, contopit cu forţele superioare, de când nu se mai consideră pe el însuşi ca om, ci ca o putere şi ca o misiune, Nietzsche semnează ultimele sale mesaje numai cu nume simbolice : *Monstrul*, *Crucificatul*, *Anticrist*, *Dionysos*. „Eu nu sunt un om, sunt dinamită“. „Eu sunt un eveniment din istoria universală, care despică în două istoria omenirii“ — aşa strigă el într-un suprem acces de *hybris*, în mijlocul unei tăceri înfiorătoare. Ca şi Napoleon, care — în Moscova incendiată, având în faţă nesfârşita iarnă rusească şi împresurat de jalnicele rămăşiţe ale uriaşei sale armate — tot mai lansează cele mai monumentale şi mai ameninţătoare proclamaţii (atât de pline de grandoare, încât frizează ridicolul), tot astfel şi Nietzsche, în Kremlinul înflăcărat al creierului său, compune cele mai înspăimântătoare pamflete : el porunceşte împăratului german să vină la Roma, să se lase împuşcat ; somează Puterile europene să pornească o acţiune militară împotriva Germaniei, pe care vrea s-o închidă într-o cuşcă de fier, s-o paralizeze în cămaşa de forţă. Nicicând n-a bântuit mai sălbatic, în gol, o furie atât de apocaliptică — nicicând o atât de magnifică *hybris* n-a purtat un spirit omenesc deasupra a tot ce-i pământesc. Cuvintele sale răsună ca nişte ciocane izbite în întregul edificiu al lumii ; el cere să se modifice calendarul, care să nu mai fie datat de la naşterea lui Hristos, ci de la apariţia Anticristului său ; el pune chipul său mai presus de toate figurile epocilor trecute — până şi bolnăviciosul delir al lui Nietzsche este şi mai mare decât delirul tuturor acelora al căror spirit a fost orbit de prea multă lumină. Aici, ca şi în toate manifestările lui, domneşte cel mai grandios, acel ucigător exces al gândirii şi simţirii.

Niciodată un creator n-a fost cotropit de un asemenea torent de inspirații, cum fusese Nietzsche în această singură toamnă. „Niciodată nu s-a scris așa ; nimeni n-a simțit, nimeni n-a pătimit așa vreodată : numai un Dumnezeu, un Dinoysos suferă așa“. Cuvintele acestea, chiar de la începutul nebuniei sale, sunt cumplit de adevărate. Căci această cameră mică sunt cumplit de adevărate. Căci această cameră mică de la etajul al patrulea și grota de la Sils-Maria adăpostesc — odată cu omul bolnav, pradă nervilor săi, care se numește Friedrich Nietzsche — și gândurile cele mai cutezătoare, cuvintele cele mai mărețe pe care le-a cunoscut secolul al nouăsprezecelea, pe la sfârșitul său ; spiritul creator s-a refugiat sub acoperișul scund, dogorât de soare, și își revarsă tot belșugul asupra unui sărman om solitar, fără nume, sfios și pierdut — infinit mai mult decât poate suporta o singură ființă omenească. Și în acest spațiu îngust, înăbușit de nemărginire, sărmana și înfricoșata făptură pământească se clatină și dibuie sub puterea strivitoare a fulgerelor, a iluminărilor și revelațiilor biciuitoare. Un zeu, așa simte el, ca și Hölderlin în orbirea lui spirituală ; el simte un zeu deasupra sa, un zeu înflăcărat, a cărui privire e insuportabilă și a cărui suflare pârjolește... Mereu se ridică tremurândă ființa, să vadă chipul lui, și gândurile vin de-a valma, îl cotropesc într-o goană neînfrânată... Căci el, care simte și creează și resimte cu adâncă suferință toate aceste lucruri de nespus... el este — oare nu este el însuși Dumnezeu... nu este el un nou Dumnezeu al lumii, după ce l-a ucis pe celălalt ?... Este el Crucificatul, Dumnezeul cel mort sau cel viu ?... Dumnezeul tinereții sale, Dionysos... sau amândoi în același timp : crucificatul Dionysos ? Tot mai tulburi, tot mai încâlcite sunt gândurile sale, și torentul vâjâie prea tare de atât de multă lumină. Oare mai este lumină ? Nu e aceasta muzică ? Camera cea mică de la etajul al patrulea al vilei Alberto începe să



răsune, toate sferele strălucesc și vibrează, toate cerurile sunt transfigurate. Oh, ce muzică ! Lacrimile i se preling în barbă, calde, fierbinți... Oh, ce duioșie, ce divină tandrețe, ce fericire străvezie ca smaraldul... Și acum... câtă seninătate... Și jos, în stradă, toți oamenii îi zâmbesc... Cum se ridică și îl salută..., și precupeața de acolo caută în coș merele cele mai frumoase... totul se apleacă, se înclină înaintea lui, a aceluia care l-a ucis pe Dumnezeu, totul jubilează, totul e în plină sărbătoare... De ce ?... Da, el știe, el știe de ce : s-a arătat Anticristul, și ei cântă „Osana ! Osana !“... Totul răsună, lumea întreagă răsună de voioșie, de muzică... Și pe urmă, totul amuțește deodată... A căzut ceva... El însuși... chiar el s-a prăvălit în fața casei... Cineva îl ridică, îl duce înăuntru... acum e iarăși în cameră... Oare a dormit mult ?... și ce întuneric e aici... pianul e acolo... muzică ! muzică !... Și pe urmă, deodată, vede oameni în cameră... nu e oare Overbeck?... Acesta se află însă la Basel, și el, ce este... unde ?... Nu mai știe unde... De ce îl privesc atât de curios, cu atâta neliniște... și pe urmă un vagon, un vagon... cum huruie roțile pe șine, cât de ciudat huruie... de parcă ar vrea să cânte... da... ei cântă cântecul său, cântecul gondolierului, și el îl cântă împreună cu roțile... el cântă în nemărginita întunecime ce-l împresoară...

Și pe urmă, multă vreme, într-o cameră, undeva, cu totul în altă parte — și mereu întuneric, necontenită întunecime. Nu mai e soare, nu mai e lumină, nici înăuntru, nici afară. Undeva, în încăperile de jos, oamenii mai vorbesc. O femeie — oare nu e sora sa ? Ea e doar departe, foarte departe, în țara marilor Lama ? Îi citește din cărți... Cărți ? N-a scris și el cărți ? Cineva îi răspunde cu blândețe. Dar el nu mai înțelege. Omul în sufletul căruia a vâjâit un asemenea uragan, e surd la orice vorbă omenească. Omul în ochii căruia demonul s-a uitat atât de adânc, nu mai vede nimic : a orbit pentru totdeauna...

## EDUCATORUL LIBERTĂȚII

*„A fi mare, înseamnă a da o direcție."*

„Voi fi înțeles după apropiatul război european" : cuvintele acestea profetice se ivesc, pe neașteptate, din mijlocul ultimelor scrieri ale lui Nietzsche. Căci, într-adevăr, sensul real, necesitatea istorică exprimată în acest avertisment de marele cugetător, poate fi înțeleasă numai prin situația încordată, nesigură, plină de primejdii, a lumii noastre de la sfârșitul secolului trecut. În geniul acesta atât de simțitor la orice schimbare atmosferică, s-a descărcat cu violență toată presiunea, toată înăbușitoarea apăsare morală a Europei — e cea mai măreață furtună a istoriei. Privirea ageră, care răzbate și „gândește departe", a văzut criza ce se apropia, în timp ce ceilalți stăteau comod în casele lor, încălzindu-se la focul pâlpâitor al frazelor. El a văzut și cauza crizei : „reziduurile naționale îngrămădite în inimi și otrăvirea sângelui, de pe urma cărora fiecare popor din Europa se izolează de celelalte popoare, de parcă s-ar pune în carantină" ; e „naționalismul vitelor cornute", lipsit de orice idee superioară, stăpânit de egoismul trecutului, al istoriei, în timp ce toate forțele tind, impetuoase, spre uniunea viitoare, mai largă și mai înaltă. Și prevestirea unei catastrofe izbucnește, mânioasă, din gura lui, când vede încercările convulsive de „a se eterniza în Europa sistemul statelor mărunte", de a se apăra o morală întemeiată numai pe interese și afaceri. „Această situație absurdă nu mai poate dura mult timp", scrie



el pe zid, cu litere de foc ; „prea s-a subțiat gheața care ne poartă ; simțim cu toții suflarea caldă și primejdioasă a vântului de dezgheț." Nimeni n-a simțit ca Nietzsche pârâiturile edificiului social al Europei ; nimeni, într-o epocă de optimistă mulțumire de sine, n-a aruncat Europei cu atâta disperare strigătul de alarmă, de fugă spre țărmurile sincerității și ale clarității, strigătul de refugiere într-o libertate intelectuală mai înaltă. Nimeni n-a simțit atât de intens că o întreagă epocă s-a sfârșit și a murit — și că, în plină criză ucigătoare, se pregătește ceva, începe ceva nou și plin de violență ; abia acum o știm și noi împreună cu dânsul.

Criza aceasta mortală, el a meditat-o dinainte, a trăit-o dinainte cu o intensitate ucigătoare ; aceasta e măreția sa, acesta e eroismul său. Și formidabila tensiune care îi torturase spiritul până la extrem și îl sfâșiase în cele din urmă, îl punea în strânsă legătură cu un element superior ; acesta nu era altceva decât febra lumii noastre, înainte de a se sparge abcesul sângeros. Totdeauna mesagerii spiritului, ca păsările vestitoare de furtună, se ivesc înainte de dezlănțuirea marilor revoluții și catastrofe ; și credința obscură a poporului, în ajunul războaielor și crizelor, face să apară în elementul superior comete ce-și urmează calea lor sângeroasă : într-un înțeles spritual, credința aceasta superstițioasă cuprinde un adevăr. Nietzsche era un asemenea fanal în elementul superior, fulgerul care precede furtuna, vuietul cel mare de acolo sus, din munți, înainte ca uraganul să se năpustească în văi — nimeni n-a presimțit cu o siguranță atât de meteorologică toate amănuntele, nu numai violența apropiatului cataclism al culturii noastre. Dar aceasta e eterna tragedie a spiritului : sfera sa de claritate și de contemplare superioară nu se transmite aerului stătut, înăbușitor al epocii sale ; prezentul nu simte și nu înțelege niciodată când se ivește un semn deasupra lui, în cerul spiritului, și când freamătă aripile profeției. Până

și geniul cel mai clar al secolului n-a fost îndeajuns de limpede pentru ca timpul său să-l fi putut înțelege ; ca alergătorul de la Maraton, care după ce a străbătut gâfâind atâtea mile până la Atena, n-a putut anunța decât printr-un singur strigăt extatic înfrângerea perșilor, la care fusese martor (pentru ca sângele să-i țâșnească apoi ucigător din pieptul înfierbântat) — tot astfel Nietzsche n-a putut decât să vestească teribila catastrofă a culturii noastre, dar nu s-o și împiedice. El a aruncat epocii sale numai un strigăt extatic, un strigăt formidabil și de neuitat ; pe urmă, spiritul s-a frânt într-însul.

Dar fapta sa cea mare, adevăratul serviciu pe care i-l datorăm cu toții, este — după credința mea — acela pe care l-a exprimat Iacob Burckhardt, cel mai bun cititor al lui Nietzsche. El i-a scris odată că scrierile lui „sporeau independența în lume". Omul acesta inteligent și de o vastă cultură a spus în mod expres : independența *în* lume, și nu independența *lumii*. Căci, întotdeauna, independența există numai în individ, în omul singular ; ea nu crește odată cu numărul, nu e multiplicată de mase, nu se dezvoltă nici prin cărți și cultură : „Nu există epoci eroice, există numai oameni eroici." Totdeauna, numai individul introduce independența în cuprinsul lumii și o face întotdeauna numai pentru el singur. Căci fiecare spirit liber este un Alexandru ; în avântul său impetuos el cucerește toate provinciile și împărățiile, dar nu are moștenitori ; întotdeauna, o împărăție a libertății cade pradă diadohilor, administratorilor și comentatorilor, care sunt sclavii cuvântului : ei apără litera legii, nu spiritul ei. Iată de ce măreața neatârnare a lui Nietzsche nu ne dăruiește o nouă *doctrină* (cum cred pedagogii, scolasticii) ; ea ne aduce, dimpotrivă, o *atmosferă* infinit de clară, de o limpezime superioară, pătrunsă de forțele pasiunii : e atmosfera unei naturi demonice, care se descătușează prin izbucniri furtunoase și prin distrugere. Dacă ne adâncim în cărțile sale,



simțim ozonul, aerul elementar, debarasat de orice negură, de aburii și miasmele înăbușitoare ; putem vedea *liber* în acest peisaj eroic, până în fund, dintr-un cer în altul — și respirăm un aer de o transparență și de o prospețime unică, aerul tare pentru inimi tari și spirite libere. Libertatea este totdeauna înțelesul din urmă al lui Nietzsche ; ea este sensul vieții sale și sensul prăbușirii sale ; ca și natura, care își descarcă prin furtuni, vârtejuri și cicloane excesul ei de forțe, într-o răzvrătire violentă contra propriei ei stabilități — tot astfel spiritul are din când în când trebuință de un om demonic, a cărui putere superioară se ridică împotriva comunității gândirii și a moralei monotone. El are nevoie de un om care distruge și se nimicește apoi pe el însuși. Dar acești răzvrătiți eroici, nu mai puțin decât creatorii cei tăcuți, sunt și ei sculptori și plăsmuitori ai universului. Dacă unii vădesc plenitudinea vieții, ceilalți ne fac să bănuim amploarea ei de neconceput. Căci, întotdeauna, numai prin naturile tragice ne putem da seama de profunzimea sentimentului. Și numai prin spiritele uriașe, nemăsurat de mari, omenirea își recunoaște măsura ei supremă.

# CUPRINS

## TOLSTOI



## NIETZSCHE